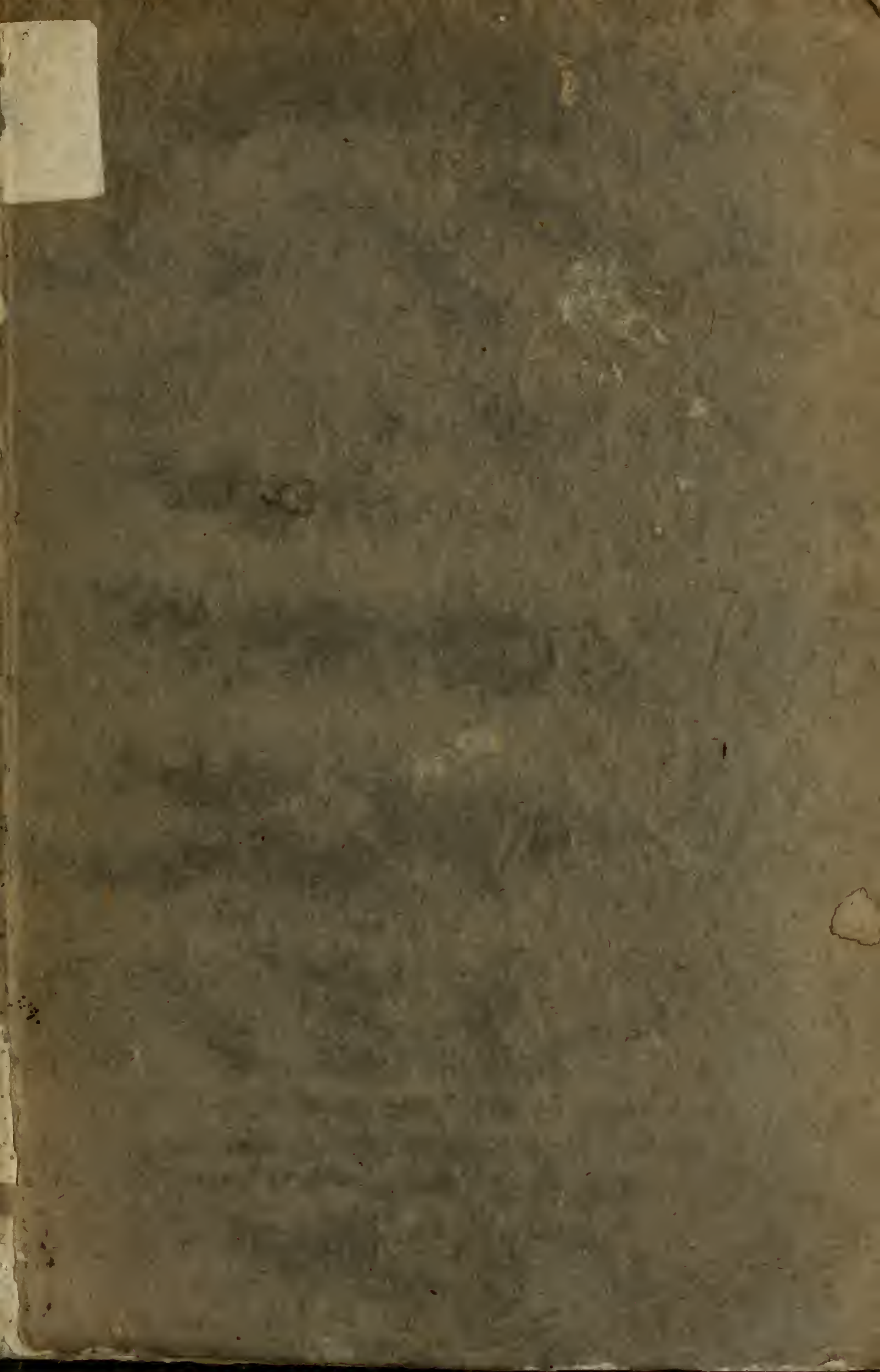


L'ART
DU
PEINTRE,
DOREUR,
VERNISSEUR.

L'ART DU PEINTRE, DOREUR, VERNISSEUR,

OUVRAGE utile aux Artiſtes & aux Amateurs qui veulent entreprendre de Peindre, Dorer & Vernir toutes ſortes de ſujets en Bâtimens, Meubles, Bijoux, Équipages, &c.

Par le Sieur WATIN. Peintre, Doreur, Verniſſeur, & Marchand de Couleurs, Dorures & Vernis, à Paris.

Seconde Édition revue, corrigée & conſidérablement augmentée.

Artem experientia fecit.



A PARIS,
Chez GRANGÉ, Imprimeur-Libraire, au Cabinet Littéraire, Pont Notre-Dame.

M. DCC. LXXIV.



PRÉFACE.

CEtte feconde Édition que nous offrons au Public, paroîtra fûrement bien différente de la premiere, à ceux qui les compareront l'une & l'autre. Le plan, l'expofition, les détails, l'enfemble, l'intitulé même, ont tous fubi ou des variations, ou des augmentations confidérables.

L'*Art de faire & d'employer le Vernis*, c'eft le titre de la premiere édition, ne préfente que l'Art du Vernifeur. Ceux du Peintre & du Doreur, n'y font traités que comme acceffoires, & faifant partie de l'emploi du Vernis. Dans celui-ci, au contraire, ainfi que le frontifpice l'annonce, chaque Art eft décrit féparément, aucun n'eft fubordonné aux deux autres; ils ont à la vérité leurs rapports, leurs liaifons; mais ces liens ne les rendent point dépendans. Les Arts du Peintre & du Doreur, plus utiles, plus faciles que l'autre, méritoient bien fans doute, les honneurs d'une defcription particuliere; nous avons tâché de la completter.

La premiere Édition n'offre qu'une critique, peut-être un peu trop détaillée, de tout ce qui a été écrit jusqu'à nous sur le Vernis. Cette critique frappe surtout sur un Ouvrage intitulé : *le Manuel du Vernisseur*, qui parut au commencement de l'année derniere, avec un titre fastueux propre à le faire passer pour un ouvrage parfait, neuf, unique en son genre ; tandis qu'il n'est qu'une compilation grossiere, mal digérée, de toutes les recettes bonnes & mauvaises éparses dans divers ouvrages, & notamment dans le Traité des Vernis de 1733, & dans les Journaux & Dictionnaires encyclopédiques, économiques, &c.

Je fus étonné que dans un siecle éclairé, où la lumiere du raisonnement commence à faire pénétrer ses rayons dans les plus sombres atteliers, dans ce siecle, où l'Artiste abandonnant la routine, combine & perfectionne son Art, on osât présenter pour élémens de l'Art du Vernisseur, les plus grandes absurdités, indiquer pour excellens procédés les plus pitoyables résultats ; & qu'ainsi on attestât à la postérité par ce ridicule monument, que telle étoit en 1772 la somme de nos connoissances sur les Vernis. Quelle eût été sa surprise, lorsqu'admirant les chefs-d'œuvres des Martin, des Clément, elle auroit cherché en vain dans ce livre qui leur est postérieur, les principes qui dirigerent & les procédés qui illustrerent ces

Vernisseurs célebres? Pénétré de la vérité, que l'erreur apperçue, instruit quelquefois mieux que le précepte même, je me livrai par préférence, je l'avoue, à la critique la plus suivie, mais je ne développai pas assez les principes; j'ai senti depuis qu'il ne suffit pas de démontrer l'erreur, mais qu'il faut encore découvrir la vérité.

L'Édition que nous présentons, en écartant toute cette critique, sur laquelle nous ne croyons pas nécessaire de revenir, offre une description complette de nos trois Arts, sans rapporter toutes les bévues que l'ignorance ou la fripponnerie, ont débité sur leurs manipulations. Les détails, tels qu'ils sont connus, pratiqués, exercés dans nos atteliers, instruiront mieux de ce qu'on doit opérer soi-même, &c. deviendront, nous l'espérons, une réfutation assez suffisante de tout ce qui a été dit & fait avant nous.

Le plan de l'Ouvrage étant changé, l'exposition en doit être différente; plus de détails & plus d'ordre, des descriptions mieux développées, des objections senties & réfutées, des observations faites par le savoir, & le goût, accueillies avec justice & reconnoissance, des finesses d'art saisies & présentées à l'Amateur intelligent; voilà ce que nous desirons que le public y apperçoive.

C'est aux observations de tous les genres, que des personnes honnêtes & désintéressées ont bien voulu me faire, que je

dois l'avantage d'offrir une Édition mieux traitée. Ayant marqué dans la premiere, comme je le réitere ici, que je priois les Amateurs de vouloir bien me communiquer leurs remarques ſur ce qui pourroit les embarraſſer, ſoit dans l'intelligence, ſoit dans l'exécution des procédés ; il eſt réſulté que beaucoup de perſonnes ont uſé librement, & avec une urbanité dont nous ſommes comblés, de ce droit bien naturel à tout particulier, qui achetant un Ouvrage pour ſon utilité veut en tirer tout l'avantage qu'il ſe propoſe. En profitant de leurs différentes obſervations, j'ai apperçu que nombre d'endroits de la premiere Édition, intelligibles ſans doute pour l'Artiſte, ne l'étoient pas aſſez pour les perſonnes qui n'ont aucune connoiſſance de nos Arts, que certains procédés n'étoient pas aſſez détaillés ; j'ai donné en conſéquence à celle-ci plus d'ordre, plus de méthode, plus de préciſion, les préceptes y ſont plus rapprochés, plus lumineux, les procédés plus clairs ; enſorte que j'oſe préſumer qu'il ſera très-aiſé à tout le monde de ſe ſervir de l'Ouvrage, ſans même avoir beſoin d'aucune autre explication : en préſentant ainſi au public le moyen d'approfondir & d'étudier, je tâche de prouver combien j'ai à cœur que les trois Arts que je cultive, ſoient connus, accueillis & appréciés. Je paſſe aux obſervations qui, ne tombant point ſur la deſcription de nos Arts,

m'ont été adreſſées perſonnellement, & regardent l'Auteur plus que ſon livre.

La premiere, la plus importante, eſt le reproche qu'on m'a fait d'avoir annoncé un Vernis ſans odeur, un mordant ſans en indiquer ni les recettes ni les compoſitions, & de n'avoir ainſi préſenté qu'une deſcription imparfaite, puiſque je ne publie pas tous les procédés qui me ſont connus.

Pour blâmer avec juſtice un Auteur, il faut connoître quels ſont ſes engagemens; car on ne peut pas lui impoſer une loi, une condition, une charge auxquelles il ne s'eſt pas ſoumis, & qu'il n'a jamais entendu accepter; ce ſont les termes de ſa convention qu'il faut conſulter. Or, quelle a été la mienne? Dès les premieres pages du livre, j'ai annoncé qu'à l'exception de quelques procédés, qu'il eſt permis du moins, je le penſe, à un inventeur de ſe réſerver, ſur-tout lorſqu'il en fait un objet de commerce, je développerois au public, tout ce que m'a appris une expérience de trente années.

Ai-je tenu ma promeſſe? J'oſe croire que l'on en conviendra; aucun des trois Arts que je préſente, n'a été traité juſqu'ici avec une certaine étendue. Toutes les erreurs multipliées, éparſes dans nombre d'Ouvrages, tranſmiſes par la fripponnerie à l'ignorance, & adoptées par l'imbécilité, ont diſparues; je les ai toutes réfutées, je n'ai préſenté que des faits

ſimples, poſſibles, & dont l'exécution eſt auſſi facile à celui qui eſt doué d'un peu d'intelligence, qu'à celui qui n'a que l'habitude pour maître.

Je me ſuis engagé à faire connoître trois Arts inconnus, je ne dis pas dans la Province, mais même dans la Capitale; l'Amateur s'éclaire, l'Artiſte ſe forme, mon but eſt rempli : mais ai-je dû tout dire? J'en laiſſe juge mon Lecteur: ce Lecteur qui, arrêté par une réticence qu'il trouve déplacée, s'irrite de ne pouvoir approfondir un ſecret qu'il voudroit tenter & éprouver lui-même. Des travaux multipliés, des tentatives très-coûteuſes, m'ont fait découvrir un Vernis ſans odeur, qui emporte même celle des couleurs à l'huile; enſorte que vingt-quatre heures après ſon application, on peut coucher dans un appartement peint de cette maniere, ſans même avoir l'odorat affecté: ils m'ont fait auſſi découvrir un mordant excellent pour l'or. Ce Vernis, ce mordant, mis à un prix très-modique, ſont recherchés; ils ſont l'un & l'autre le ſoutien de ma maiſon; ils ſeront, je l'eſpere, la ſource de l'établiſſement de ma nombreuſe Famille : ai-je dû en donner les recettes, ai-je dû par une indiſcrétion déplacée, prodiguer le fruit de mes peines, & le réſultat d'une dépenſe conſidérable, faire tort aux miens, & laiſſer échapper l'occaſion d'une ſubſiſtance honnête? Où eſt la loi qui m'o-

bilge à m'occasioner de telles pertes ?

Qu'un Savant animé par la gloire, qui, sûr de trouver dans la générosité du Gouvernement des ressources contre l'infortune, sacrifie ses jours à des découvertes utiles, les publie sans réserve, la gloire le couronne, la postérité se charge du tribut de la reconnoissance; son nom répété par l'écho des siecles, se trouve gravé avec distinction au Temple de Mémoire: il est récompensé; il fait bien sans doute: mais qu'un Négociant, obligé de soutenir son crédit, sa famille, détruise le nerf de son commerce pour courir après un pareil espoir, il est blâmable, & je ne veux pas l'être.

Le charlatan promet beaucoup, & ne tient rien, on ne me rangera pas, je pense, dans cette classe. Je mets tous les Artistes & les Amateurs sur la voie des découvertes, je leur en trace la route, plus habitué qu'eux à la frayer, j'y découvre un sentier où je me retire; qu'ils m'y suivent, à la bonne heure, je ne ferai rien pour leur en faire perdre la trace; je ne trompe & ne tromperai personne. Je n'indique ni erreurs ni mauvais procédés, tout est sûr. Je m'offre d'être caution de tout ce que j'avance; j'ai donc tenu mon engagement.

On m'a reproché, en second lieu, de n'avoir pas mis mon Ouvrage sous la protection de l'Académie des Sciences, de m'être ainsi écarté du plan que les autres

Artistes, pour concourir au vaste projet de cette savante Compagnie, paroissent adopter, de ne donner la description de leurs Arts qu'avec son attache & son approbation, & l'on a paru croire que c'étoit la crainte d'être vu de trop près qui m'en avoit détourné.

En me faisant cette observation, on n'a sûrement pas réfléchi que je suppliois les Amateurs, les Artistes mes confreres, de vouloir bien m'avertir de mes fautes & erreurs; en me nommant, je me livrois à la critique: le moyen le plus sûr, le plus prompt d'être corrigé & averti, étoit donc de m'adresser à l'Académie. Mon dessein étoit de lui en faire l'hommage, mais tandis que je m'y disposois, j'appris que M. Mitouard, célebre Apothicaire de cette ville, avoit lu à l'Académie le 28 Mars 1772, la Préface de l'Art du Peintre, Doreur, Vernisseur, dans laquelle il promettoit les plus grands détails; il offroit en même-temps de le mettre au nombre des Arts de l'Académie. L'offre acceptée par cette savante Compagnie, devois-je décemment présenter ma description, lorsque je savois qu'elle en avoit adopté une autre? Quand la concurrence n'auroit pas été redoutable, il en coûtoit à ma délicatesse de jouer le rôle de la rivalité.

J'ai donc pris le parti de donner mon Édition, persuadé qu'il n'y a qu'une maniere de décrire les Arts, & que les

procédés vus par l'Artiſte ou par le Savant, doivent toujours être les mêmes, j'ai cru pouvoir aller en avant, pour que du moins l'ouvrage de l'Artiſte ne parût être l'écho de celui du Savant : au reſte, ſi jamais les occupations de M. Mitouard lui faiſoient abandonner ſon projet, je me ferois un honneur, un devoir même, de ſupplier l'Académie d'agréer que mon Édition *in-fol.* paroiſſe ſous ſes auſpices.

Si cependant j'ai publié ma premiere & ma ſeconde Édition ſous format *in*-8°. j'avouerai que je vois avec peine que les meilleures deſcriptions de nos Arts ont été données en *in-fol.* avec planches & gravures, & que l'on ne cherche pas à les mettre dans un format plus commode & moins diſpendieux : que pour orner des Bibliotheques, ou pour ſervir de monumens à conſulter par les Curieux des ſiecles futurs, ſur l'état de nos Arts, l'on en donne la deſcription dans un grand format : ſoit ; mais pourquoi ne pas offrir en même-temps aux Ouvriers, aux Artiſtes, des livres élémentaires, portatifs, commodes & peu coûteux ? C'eſt pour eux que l'inſtruction eſt eſſentielle ; c'eſt cette portion d'hommes obligés de travailler pour ſubſiſter, qu'il eſt important d'éclairer, pour qu'ils ſe livrent moins à la routine, & pour qu'ils s'accoutument inſenſiblement à joindre le raiſonnement à la pratique. Si le vœu que je forme pour qu'on préſente la deſcription des

Arts, fous une forme plus commode, moins onéreufe, fe réalife jamais, fans doute que les Corps municipaux, ou au moins les principaux Habitans des Villes s'empresferont de gratifier les Artiftes, & les Ouvriers de la defcription de l'Art ou du métier relatif à leur profeffion, & les encourageront à les cultiver, à faire leurs obfervations fur l'ouvrage, ou au moins à tâcher d'atteindre le degré de perfection connu. Ceux alors qui fe diftingueroient par des procédés exacts, fûrs, raifonnés, feroient récompenfés par la remife de l'exemplaire *in-folio*, avec planches & gravures, qui feroit accompagné d'une patente honorable; outre ce don, les noms de ceux qui feroient des découvertes intéreffantes feroient envoyés avec un Mémoire qu'on fe chargeroit de rédiger, à MM. de l'Académie des Sciences, qui, lors de la réimpreffion de l'Ouvrage, y auroient tel égard que de raifon. Certainement ce projet bien fimple, peu coûteux, infpireroit l'émulation dans les atteliers, ranimeroit l'activité, feroit bien connoître les Arts, formeroit des Artiftes, des Ouvriers dans toutes les provinces du Royaume, & rendroit bientôt à la France fa fupériorité dans l'exercice de ces Arts, dont les Nations voifines commencent à s'emparer, & qu'elle perd fenfiblement chaque jour.

Votre Ouvrage, m'a-t-on encore ajouté, fait le plus grand tort à vos confre-

res, en ce que mettant tout le monde au fait des procédés de la Peinture, il les expose à ne plus trouver d'occupation.

Ce reproche me feroit très-sensible s'il étoit fondé ; avant de donner mon Ouvrage au Public, j'avois par mon commerce de Couleurs & de Vernis, les plus grandes relations avec presque tous les Peintres de la Capitale, des Provinces, même des Pays étrangers : il est vrai que pour la sûreté de mes avances, je tâchois, autant qu'il m'étoit possible, de ne me lier d'intérêt qu'avec ceux dont j'estimois les talens. L'Ouvrage a paru, aucun ne m'a témoigné le moindre mécontentement : la raison en est claire ; j'instruis des procédés de l'homme habile, loin de lui faire tort, loin de le dépriser, je mets tout le monde dans le cas de le juger, de le distinguer, de le rechercher. Il est vrai que l'ignorance & la mauvaise foi se sont trouvé un peu embarrassées, lorsque, le livre à la main, les Amateurs ont voulu ou apprécier leurs travaux, ou calculer leurs dépens. Leur ressource alors a été de déclamer contre l'Auteur, & de décrier son Ouvrage. Je doute que leurs procédés à mon égard les ait mis à l'abri des reproches qu'ils méritoient.

En annonçant au Public l'Édition que nous soumettons à ses lumieres, nous avons en même-temps proposé le même Ouvrage en trois cahiers *in-fol.* avec plan-

ches & gravures, pour servir de suite aux Arts de l'Académie des Sciences. Beaucoup d'Amateurs & de Protecteurs des Arts, qui pensent avec raison, que le détail d'un procédé se fait bien mieux comprendre par le langage de la gravure que par celui de la diction, ont paru la desirer; plusieurs se sont déja empressés d'y souscrire, nombre d'autres nous ont fait l'honneur de nous mander qu'ils s'y intéresseroient si celle que nous présentons étoit bien traitée; ensorte qu'il paroît que c'est du succès de celle-ci que dépendra le sort de l'*in-fol.* projetté.

On aura remarqué sans doute, en lisant le Prospectus qui annonçoit cette souscription, que nous avons voulu faire précéder cette Édition, pour que le Public puisse connoître les descriptions, les apprécier, & pour qu'il ne s'engageât point, comme on ne l'y invite que trop souvent, à acquérir un Ouvrage inconnu qui ne répondroit pas à son attente. L'Édition avec planches & gravures, ne peut qu'être supérieure; quand même l'on ne supposeroit pas de nouvelles observations, il y a des parties qui ne devant être traitées qu'à l'aide de la représentation, n'ont pu entrer dans celle-ci, dont le format n'est pas susceptible d'une certaine étendue. (1)

(1) La Souscription sera ouverte chez l'Auteur, jusqu'au premier Août 1773: elle est de dix-huit livres pour les

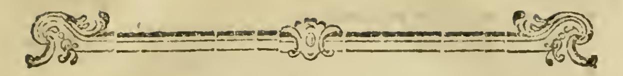
Enfin, nous nous ſommes propoſé de citer en tête de cette Édition *in-fol.* les noms de tous ceux qui voudront bien y ſouſcrire : outre que la reconnoiſſance nous détermine à ce ſincere hommage, nous croyons qu'il eſt important aux Artiſtes, aux Amateurs même, de connoître ceux qui cultivent les Arts & s'intéreſſent à leur progrès. Cette nomenclature peut établir entr'eux des correſpondances, des relations qui ne peuvent que contribuer à augmenter la maſſe des connoiſſances ; elle peut encore, ſi elle eſt nombreuſe, inſpirer aux autres Artiſtes, la noble envie de décrire leurs Arts & métiers, par l'eſpoir que les deſcriptions ſeront accueillies ſans qu'elles leur deviennent onéreuſes ; en leur prouvant que dans la Capitale, dans les Provinces les plus éloignées, dans les Pays étrangers même, il eſt un très-grand nombre de Protecteurs & d'Amateurs, qui ſe font un honneur d'encourager les talens ; &, quoiqu'une pareille liſte ne ſuppoſe pas dans tous des connoiſſances ſuffiſantes pour

---

les trois Arts réunis enſemble, dont on payera douze livres en ſouſcrivant, & ſix livres en les retirant, brochés en carton. Paſſé le premier Août, ceux qui n'auront pas ſouſcrit payeront les trois Arts en feuilles vingt-quatre livres. Pour aſſurer à MM. les Souſcripteurs que les épreuves les plus correctes ſeront délivrées à ceux qui auront ſouſcrit les premiers, on donnera en tête de l'Ouvrage, par ordre de date, la liſte de leurs noms : l'on ſuivra le même ordre pour la livraiſon des planches.

les apprécier, au moins elle préſume en eux l'intérêt & le goût qui ſe plaiſent à les honorer.





PRÉFACE

DE LA PREMIERE ÉDITION.

IL parut en 1733, chez la veuve d'Houry, un Livre ayant pour titre: *Traité des Vernis*, *in*-12. qui fut annoncé comme traduit de l'Italien, & qu'on disoit être du Pere Bonanni Jésuite. Ce Traité qui contient nombre de procédés, n'est précisément qu'une liste de recettes presque toutes imparfaites, & telles que chaque ouvrier qui entreprenoit d'imiter les Vernis de la Chine, imaginoit devoir les composer pour y parvenir. Quoique rempli d'erreurs, de faux principes & de beaucoup d'inconséquences, ce Livre fut très-bien accueilli : la disette de connoissances sur cette matiere le fit rechercher ; on y eut d'autant plus de confiance, que l'Editeur étoit Jésuite, & qu'on sait que ce sont les Jésuites missionnaires en Chine qui nous ont apporté en Europe la découverte des Vernis. Cette confiance n'a servi qu'à en propager les erreurs. Le Dictionnaire Économique, au mot *Vernis*, les a toutes adoptées ; un Livre intitulé, *Secrets concernant les Arts & Métiers*, *in*-12. 2 vol. Brux. 1766, les a copiées servilement, & enfin on les retrouve toutes très-exactement transcrites dans un Livre nouveau qui vient de paroître, intitulé, *le Parfait Vernisseur* ou *le Manuel du Vernisseur*; (1) ainsi le temps qui doit éclai-

(1) Ce Livre, auquel on a donné le titre fastueux de VERNISSEUR PARFAIT, annoncé comme unique en son genre, ne répond guere à l'idée qu'il offre, & est un très-mauvais présent fait aux Artistes. Ce n'est exactement qu'une nouvelle édition du Traité de Vernis donné en 1733, dont il a suivi le plan, & copié textuellement les Recettes sans seulement faire mention de l'existence de ce Livre ; ainsi, c'est de la part de l'Auteur du Parfait Vernisseur en imposer grossiérement au public que de présenter l'ouvrage comme nouveau, & d'avancer dans son Prospectus que nous n'avions aucun Traité particulier qui se bornât uniquement à la matiere des Vernis. Outre nombre d'articles, tout-à-fait étrangers au sujet, compilés pour grossir

ter nos idées & rectifier nos connoiſſances, ne fait qu'accréditer nos préjugés, lorſqu'on multiplie ainſi les autorités qui nous les préſentent.

Qu'on me permette une comparaiſon. Une immenſe Bibliotheque me paroît quelquefois reſſembler à des tableaux généalogiques, en tête eſt celui *de Cujas*. Du tronc émanent les branches, les branches s'allient, des rejettons en naiſſent, qui à leur tour en produiſent d'autres; tel infini que ſoit le nombre des ramifications, on apperçoit toujours la ſouche : le vrai nom, le nom originaire reſte à tous, ils ne varient entre eux que par les noms de baptême qui les diſtinguent..... Ainſi l'on pourroit ſouvent graduer la filiation de tous les Livres d'un même rayon, & l'on trouveroit que preſque toujours le plus ancien ne differe du plus moderne que par le titre; que réſulte-t-il pour les Arts ? un Traité ſe publie quelques années après, à l'aide d'un nouveau frontiſpice, il ſe repréſente comme neuf; commence-t-il à vieillir, il ſe reproduit ſous une forme nouvelle, & s'annonce comme n'ayant jamais paru : l'Artiſte le croit, s'en munit, imagine ſurpaſſer ſes prédéceſſeurs, être bien au delà de leur connoiſſance, mais ſouvent il n'a reçu que leurs erreurs, & il eſt moins avancé encore, car il a la prévention de plus. Auſſi voyons-nous certains Arts, qui, par cette raiſon, ne font pendant des ſiecles entiers aucuns pas vers la perfection. Il ſeroit donc à deſirer que dans cette intéreſſante partie l'on ne pût obtenir l'impreſſion d'aucun ouvrage qu'on ne mît en tête du Livre, le nom de tous les Auteurs qui ont traité le ſujet, qu'on indiquât à quel terme tel ſiecle en eſt reſté, quel progrès tel autre a fait, à quel point le ſiecle préſent ſe trouve; enfin, qu'on déterminât quelle eſt la maſſe actuelle

---

le Livre, preſque tous les procédés ſon faux ou inſuffiſans, conſéquemment ne donnent aucun réſultat reel; & parmi tout le déſordre qui regne à peine y découvre-t-on deux ou trois vérités utiles. On aura ſoin de relever dans cet Ouvrage les erreurs qu'on y trouve, qu'il ne faut pas, à la vérité, toutes lui attribuer, puiſqu'il annonce au commencement du Livre, qu'il fera choix des meilleures compoſitions. Mais un Verniſſeur parfait, qui veut que ſon Livre ſerve de Manuel, ne devoit-il pas avertir en quoi péchoient les procédés, n'indiquer que les bons, & marquer quels en étoient les réſultats ? Au lieu qu'en les confondant tous ſans les diſtinguer, ſans annoncer leur effet, il expoſe à des épreuves diſpendieuſes, capables de ralentir les talens & l'émulation.

des connoiſſances, & partir delà ou pour combattre les préjugés, ou pour propoſer des idées nouvelles. Si jamais cette police pouvoit s'obſerver, l'émulation naîtroit, & les Arts marcheroient d'un pas rapide vers la perfection.

D'après ce vœu particulier, j'ai moi-même donné l'exemple, en réfutant toutes les erreurs de ceux qui ont écrit avant moi ſur le Vernis : j'ai poſé mes principes, je pars du terme où nous ſommes, & je propoſe d'aller au delà. Peut-être me ſuis-je trompé ; mais comme pour me le prouver, il faudra des expériences & des faits, mon Art ſe perfectionnera, & mes écarts auront ſervi à découvrir la vérité.

Dans les erreurs que j'ai relevées, je n'ai cité que celles du Parfait Verniſſeur, parce qu'étant l'écho du Traité des Vernis, du Dictionnaire Économique, du Livre des Secrets ſur les Arts, & le plus moderne, il étoit inutile de parler des autres. Je l'ai cité preſqu'en entier. On me le reprochera ſans doute, & l'on dira qu'il eſt inutile de relever des fautes lorſqu'on donne des définitions claires, & des préceptes certains. J'ai ſenti l'objection, mais je penſe que l'erreur apperçue inſtruit quelquefois mieux que le précepte même ; que d'ailleurs il faut abſolument déſabuſer les Artiſtes, les Amateurs, les mettre en garde, leur apprendre à ſe méfier du nombre prodigieux de recettes éparſes dans tous ces Livres, en leur en développant les raiſons.

Je ne ſuis qu'un manipulateur. J'en préviens le public, je dois mes connoiſſances à trente ans d'uſage. La pratique en fait d'Art, vaut mieux, dit-on, que la ſpéculation : peut-être ai-je éprouvé que l'habitude de la main-d'œuvre mene quelquefois au delà du point où la Chymie, dont je n'ai pas la moindre teinture, auroit pu me conduire ; c'eſt à ce grand uſage ſeul que je dois la perfection de mon Art, l'étendue de mon commerce, & la réputation de mes Vernis : ils paſſent, j'oſe l'avancer, pour les plus beaux de Paris, j'en fournis dans toute la France & dans toutes les contrées de l'Europe. D'après cela, on doit croire qu'en parlant de cet Art, je ne haſarderai rien que je n'aie exécuté moi-même, & dont je n'aie vu le ſuccès.

Ainſi, je fais connoître ce que c'eſt que le Vernis en général..... Comme on l'applique auſſi ſur des peintures, des dorures, que l'Art du Peintre & Doreur eſt lié avec celui du Verniſſeur, & qu'au titre de Marchand Épicier qui m'accorde le droit de fabriquer & de vendre des ver-

nis & des couleurs, je réunis encore celui de Peintre & Doreur, qui me donne la faculté de les employer, j'ai cru que le Public me sauroit gré de lui offrir la connoissance des procédés de ces deux Arts. Une raison puissante m'y a encore déterminé : ces deux Arts sont si mal présentés dans tous les Livres qui en traitent, sans excepter même l'Encyclopédie, le Dictionnaire des Arts qui l'a copié, le Livre concernant les Arts & Métiers, cité ci-dessus, que j'ai cru que le public verroit avec plaisir un homme du métier parler de ses opérations, les présenter lui-même, & que le développement d'une pratique détaillée ne pouvoit que conduire à sa perfection.

La *peinture d'impression*, la seule que j'exerce & que je connoisse, est l'art d'imprimer dans les bâtimens ou sur des équipages, diverses couches de couleurs préparées en huile, en détrempe ou au Vernis, sur des ouvrages de menuiserie, charpenterie, maçonnerie, serrurerie, ou panneaux de voitures qu'on veut conserver, embellir & mettre en couleur d'une même teinte. Ce genre de peinture, aisé sans doute à exercer, qu'on croit tel parce qu'il n'est que mécanique, exige néanmoins des détails & des connoissances, qui, faute d'être répandues, empêche nombre de personnes qui s'en occuperoient par goût ou s'y livreroient par nécessité, d'en faire une étude particuliere : souvent, lorsqu'on desire donner à de certaines parties le degré de perfection possible, on voudroit pouvoir suivre les travaux, apprécier l'exactitude & l'habileté des ouvriers, les guider s'ils omettent, enfin s'assurer que rien ne manquera pour la beauté de l'ouvrage : n'ayant point de notions certaines, inattaquables, on est quelquefois obligé de se livrer à l'ignorance ou à l'infidélité : souvent dans une maison de plaisance, dans un château, on veut décorer un sujet, réparer un éclat de peinture ou de dorure, par impromptu donner une fête, bâtir un théatre, une décoration, rafraîchir un tableau, les ouvriers manquent, ceux qu'on peut avoir sont eux-mêmes si ignorans, il en coûte tant pour faire venir les habiles des Capitales, que la dépense effraye, la fête manque, le tableau se gâte, les appartemens restent dans l'état de simplicité transmis par les ancêtres ; (1) & faute

(1) Il n'y a pas grand mal à cela, m'ont dit quelques sages, il falloit dire, *les appartemens perdent jusqu'à la simplicité de leur premieres décorations.* Je donne ici cette version pour plaire à tout le monde.

de pouvoir employer soi-même, ou par des domestiques, ce que l'on feroit aussi-bien que des ouvriers fort coûteux, si on connoissoit leurs procédés, on néglige de se procurer ou les graces de la propreté, ou les agrémens d'un luxe honnête, ou enfin les plaisirs faciles de l'aisance.

J'ai donc, dans cette second Partie, donné tous les moyens de s'instruire & d'exécuter : je mets, pour ainsi dire, le pinceau à la main ; j'ose assurer que les procédés sont certains, qu'en remplissant exactement & avec patience ce que je prescris, l'on parviendra à réussir aussi-bien que nombre de bons ouvriers le feroient. (*a*)

La *Dorure* n'est pas moins étendue, &, j'ose encore l'avancer, de la plus grande précision....

Le desir sincere d'arrêter les progrès de l'erreur, de voir l'Art du Vernis se perfectionner, d'être utile au Public en lui procurant, sur la Peinture, la Dorure, sur l'emploi du Vernis, des connoissances certaines, & de répondre à ceux qui, achetant chez moi des marchandises me font l'honneur de me consulter sur leur usage, m'a déterminé à mettre cet Ouvrage au jour. Un de mes amis qui, par état se livre aux importantes fonctions du Bar-

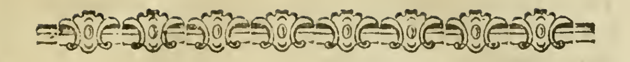
---

(*a*) Ce qui est d'autant plus facile, que l'on peut faire venir les matieres toutes préparées pour l'emploi, & que je suis dans l'usage très-fréquent, lorsqu'on me désigne la couleur qu'on adopte, on m'envoye l'échantillon de celle qu'on desire marier, avec un papier ou une étoffe, le nombre de toises que contient la perficie qu'on veut peindre, des couches qu'on veut y appliquer, soit à l'huile, soit en détrempe, d'envoyer la quantité précise, distincte & séparée des marchandises nécessaires pour chaque couche, toute prête à être employée ; en sorte qu'il n'est pas possible de mal faire, parce qu'en recevant la quantité de chaque couche donné relativement à la surface à peindre, il ne s'agit de la distribuer également.

Je conseillerai toujours aux personnes qui voudront s'amuser à peindre elles-mêmes d'acheter ainsi les couleurs toutes préparées, parce que ce sont les préparations qui occasionnent le plus souvent aux Artistes ces maladies si terribles, connues sous le nom des colique des Peintres, qui proviennent des exhalaisons, des broyemens & calcination des matieres ; au lieu que l'emploi de ces matieres disposées & apprêtées, ne peut jamais être dangereux, l'odeur qui en résulte n'étant point malfaisante, sur-tout avec certaines précautions qu'on développera dans l'ouvrage. Je consigne cette note parce qu'il y a nombre de personnes qui s'imaginent que c'est s'exposer à ces coliques que de manier le pinceau & d'appliquer soi-même les couleurs.

reau, & qui par goût chérit & cultive les Arts, a bien voulu se dérober quelquefois aux regards de Thémis pour rendre en secret son hommage à Minerve, & revoir mon manuscrit : je dois à la vérité autant qu'à la reconnoissance, le témoignage que sans lui je n'aurois jamais osé courir les risque de l'impression.





OBSERVATIONS.

Plusieurs perſonnes ayant marqué au ſieur Watin que les marchandiſes néceſſaires aux trois Arts qu'il a traités, ſont rares en Province, & même dans quelques-uns des pays étrangers, très-cheres, ordinairement d'une qualité fort ſuſpecte, & toujours inférieures à celles qui viennent de Paris, il s'engage d'envoyer par les voyes qu'on lui indiquera, toutes celles qu'on voudra faire venir bien conditionnées & les meilleures poſſibles, aux prix qui ſeront ci-après marqués.

Les couleurs dont on aura ou déſigné la teinte par ſa dénomination, ou envoyé l'échantillon, parviendront ſi l'on veut toutes prêtes à être employées, il ſuffira de lui indiquer le nombre de toiſes quarrées qu'on veut peindre ou vernir, des couches qu'on veut y appliquer, ſoit à l'huile, ſoit en détrempe; enſorte qu'il ne ſera pas poſſible de ſe tromper, parce qu'en recevant la quantité de chaque couche donnée relativement à la ſurface à peindre, il ne s'agit que de la diſtribuer également.

Lié d'amitié ou d'intérêt avec les plus habiles Artiſtes, Négocians, Ouvriers de la Capitale [ſans néanmoins adopter une préférence excluſive qui ſera toujours ſubordonnée aux volontés des perſonnes] il ſe fera un plaiſir de joindre à

ſes envois tout ce qu'on déſirera faire venir de Paris, comme meubles, bijoux, livres, plantes, graines, modes, étoffes, &c. &c. *& autres choſes d'agrément ou de néceſſité.*

Si les Provinces fourniſſent à la Capitale preſque toutes les premieres matieres, celle-ci à ſon tour, les leurs reverſe façonnées par l'induſtrie; en leur reſtituant les objets qu'elle en a tirés, elle leur offre de leur repartir, ce qu'elles ne pourroient avoir que très-difficilement d'ailleurs; Paris, par ſa ſituation, ſon commerce, ſes fabriques, eſt la plus sûre, la plus multipliée & la plus abondante de toutes les correſpondances. Le luxe & le beſoin peuvent en tout temps s'y pourvoir; l'abondance & l'émulation des Arts le rendront toujours intariſſable & ſupérieur à leurs moyens. Il n'eſt rien que cette Ville ne puiſſe fournir, & ſans elle l'on peut manquer de preſque toutes les choſes utiles & agréables. Il faut donc y tenir, & autant vaut d'en tenir tout : il ſeroit à deſirer que l'on vît ſe former dans toutes les Provinces des aſſociations telles qu'en préſentent quelque Cantons. Pluſieurs habitans d'une ville, ou Seigneur de châteaux, ou Curés ſe réuniſſent; l'un d'eux ſe charge de la correſpondance; chacun lui fait paſſer ſon mémoire, on forme de tout une maſſe de demandes, dont les objets par leur réunion, donneront un volume important. Auſſi-tôt ſon arrivée de Paris, la répartition s'en fait, chacun paye les frais de commiſſion au prorata de la valeur de l'objet acquis; & ceux du tranſport, eu égard à ſon poids, ce qui devient très-médiocre par la quantité. Quelquefois ces négociations ſe font par voye d'échange, & il n'eſt pas rare de voir des commandes conſidérables

ſe traiter ſans autres débours que ceux de l'exportation.

On trouve dans le magaſin du Sr. Watin toutes ſortes de Vernis fins, à l'eſprit-de-vin, à l'huile, à l'eſſence, & il oſe l'avancer, les plus beaux de l'Europe, entr'autres un Vernis blanc à l'eſprit-de-vin, ſans odeur, qu'on employe ſur les lambris d'appartemens, qui emporte meme l'odeur des couleurs à l'huile.

On trouve auſſi toutes ſortes de Moulures dorées de tapiſſeries, Cadres d'eſtampes, Bordures de tableaux, & autres ouvrages de Dorure des plus à la mode, dont il fait des envois.

Il fait la commiſſion, & entreprend la Peinture & Dorure en bâtiment.

Le ſieur Watin ſupplie les perſonnes qui lui feront l'honneur ou de le conſulter, ou de le charger de leur commiſſion, de vouloir bien affranchir leurs lettres. Il les prévient qu'il n'en répondra a aucune, ſi elle n'eſt franche, ou ſi on ne lui fait paſſer les deniers ſuffiſans pour l'en rembourſer, & ne fera aucune ſorte d'envoi s'il n'eſt aſſuré des fonds.





L'ART DU PEINTRE, D'IMPRESSION.

PREMIERE PARTIE.

INTRODUCTION.



'Art de la Peinture eſt diviſé en deux parties, comme les Peintres le ſont en deux claſſes. La premiere, que j'appelle *la Peinture* par excellence, eſt un Art libéral, enfant de l'imagination ou du génie, qui parle aux yeux, les attraye, les fixe & s'en joue quelquefois par des illuſions inconcevables ; c'eſt par la médiation du plus noble des organes qu'il maîtriſe les ſens, pénetre juſqu'au cœur, éveille & anime les paſſions, inſ-

pire l'effroi, ramene la férénité, répand la terreur, produit l'extafe, & quelquefois; ainfi que le portrait de Miltiade, forme les grands hommes & crée les héros.

Cet Art, au deffus de mes éloges & de mes talens; eft le créateur des Arts : prefque tous lui doivent leur exiftence, & il n'en eft point qui n'emprunte fes fecours. Miroir de la nature, il nous en réprélente les graces, les fites, les richeffes, les variétés, en donnant à tous les objets dont il fe faifit une efpece de vie, par le contour de fes traits, & la diverfe teinte de fes couleurs ; c'eft une glace qui réfléchit, & rend fidélement l'objet qu'on lui offre, mais qui n'en perd pas la trace par fa difparition. Au contraire, il en deffine les formes, imite les nuances, copie les tons, les fixe, les conferve, & quelquefois même les embellit. Par lui tout ce qui exifte eft, pour ainfi dire, reproduit, multiplié, perpétué ; par lui peuvent fe raffembler dans un porte-feuille toutes les beautés de l'univers, il peut même s'élancer hors de fa fphere ; car l'imagination lui prête fes aîles; comme elle, il eft illimité, & il peut vaguer à plein vol dans les contrées fecondes des idées fantaftiques.

La feconde, appellée *la Peinture d'impreffion*, enfant de la néceffité & du luxe, eft peut-être plus néceffaire à l'homme en ce qu'elle rafraîchit & maintient les chofes les plus utiles & les plus ufuelles, embellit & conferve fes appartemens, fes meubles, fes équipages, & en les ménageant fait les rendre flatteurs à la vue : elle eft fûrement plus agréable à l'induftrie, en ce qu'elle préfente fans ceffe à l'économie, au loifir, au befoin, des reffources d'épargne, d'oc-

cupation, d'induſtrie; qu'à ces avantages réels, elle offre avec peu de dépenſe les plaiſirs d'une mobile & riante décoration, qu'en un inſtant l'inconſtance peut varier, nuancer & renouveller à ſon gré. Auſſi cette facilité de faire ſuccéder des couleurs à d'autres, de les employer ſoi-même, de devenir habile avec un peu d'habitude, de réuſſir déja lorſqu'à peine on commence; enfin de ſe paſſer d'ouvriers, ſouvent fort coûteux, & l'agrément d'être de tous les Arts le moins diſpendieux, ont-ils rendu celui dont nous entreprenons la deſcription, du plus grand uſage dans toutes les contrées, & un objet ou d'exercice ou d'amuſement pour tous les états. (1)

Cet Art, tout méchanique qu'il paroît, exige

---

(1) Tous les Arts & Métiers méritent ſans doute d'être connus, encouragés, honorés; mais les détails qu'on nous donne de ces différens Arts & Métiers, ne peuvent gueres intéreſſer que ceux qui s'y livrent, c'eſt pour eux ſeuls que l'inſtruction eſt utile, le reſte du public ne les accueille que dans la ſpéculation. L'amateur ne s'en occupe point, & l'abandonne à l'ouvrier. Quelque bien détaillé que ſoit, par exemple, l'Art du Tailleur d'habits ou du Cordonnier, la lecture ne fera sûrement pas naître l'envie de couper une étoffe, ou de façonner un ſoulier; au lieu que les trois Arts que je vous annonce, Monſieur, outre l'accueil général qu'ils ont droit d'exiger comme Arts, méritent d'être recherchés par tous les états, en ce qu'il leur offre à tous des reſſources, ſoit d'amuſement, ſoit d'économie. Tout le monde peut être Peintre, Doreur, Verniſſeur; comme un peu d'habitude peut y rendre habile, que la pratique en eſt aiſée, on ſouffre ſouvent d'être obligé d'appeller des ouvriers, ſur-tout lorſqu'on ſait qu'on exécuteroit auſſi-bien que les meilleurs Artiſtes, ſi l'on connoiſſoit leurs procédés; c'eſt, Monſieur, ce qu'on peut apprendre aiſément en liſant l'ouvrage du ſieur W.... Année Littéraire, tom. 4. 1772. Lettre 7. N°. 18. de l'analyſe de la premiere édition.

des connoiſſances. Il a ſes principes, ſes préceptes : pour bien opérer, il faut abſolument s'en inſtruire ; un procédé que le raiſonnement dirige ſera toujours plus sûr de ſon effet, & une deſcription qui offrira des regles, inſtruira mieux l'amateur, & formera plus facilement l'Artiſte. Celle que nous préſentons, en répandant ſur-tout dans les Provinces le goût de la décoration & des embelliſſemens, y éclairera les ouvriers. Combien parmi eux, ignorent juſqu'au nom des ſubſtances colorées dont ils ſe ſervent, n'en connoiſſent ni l'uſage ni le choix! embarraſſés ſans ceſſe ſur le mélange & la combinaiſon qu'il en faut faire, ne font que de mauvaiſes teintes, dures, déſagréables; ou s'ils en ſaiſiſſent de bonnes, les gâtent, ou faute de préparations néceſſaires, ou par la mal-adreſſe de l'emploi. Hé, comment pourroient-ils s'inſtruire ? car enfin, il faut ou des maîtres, ou au moins des modeles. Suffit-il de prendre la broſſe & de barbouiller, pour être Peintre ?

D'un autre côté, cette deſcription doit plaire à l'habile Artiſte, c'eſt ſur-tout pour lui qu'il eſt intéreſſant que ſes procédés ſoient connus. A le voir travailler ſi lentement, revenir pluſieurs fois ſur ſes pas avec des ſoins qui paroiſſent ſi puſillanimes, on croiroit qu'il ne cherche qu'à multiplier ſes travaux pour augmenter ſes ſalaires, en lui en offrant de médiocres, on imagine même récompenſer la pareſſe ; mais c'eſt ne pas ſavoir que l'ignorance ſeule eſt prompte, que l'habileté n'a qu'une marche lente & poſée, & que les détails minutieux de la perfection ſont innombrables ; ainſi en donnant des deſcriptions ſimples & aſſez étendues néanmoins, des procé-

dés

dés de nos trois Arts, nous nous propoſons d'empêcher les Artiſtes qui les exercent d'en impoſer à la confiance, ou à la crédulité de ceux qui les employent, & de forcer ceux-ci de rendre juſtice aux talens, & de récompenſer les travaux.

Enfin, nous oſons croire que cet ouvrage ſera accueilli par le propriétaire dans ſes domaines, le Seigneur dans ſon château, le Curé dans ſon Presbytere, le Religieux même dans ſa cellule. A l'aide de ce traité, le ſage économe pourra opérer lui-même, s'il le juge à propos, ou diriger les travaux de ſes domeſtiques; s'il appelle des ouvriers, il pourra, le livre à la main, ſuivre leurs opérations, & s'aſſurer s'ils rempliſſent exactement ce qui eſt de leur devoir.

J'ai déja eu occaſion de le dire, & je le répete ici; je ſupplie les perſonnes qui voulant procéder d'après l'ouvrage ſe trouveront embarraſſées, de vouloir bien me faire paſſer leurs obſervations, je ferai tout ce qu'il dépendra de moi pour leur en procurer l'intelligence, & leur faciliter l'exécution : je le dois, puiſque mon livre a pour but de mettre l'Amateur dans le cas de réuſſir auſſi-bien que l'Artiſte, & je m'y engage : en me ſoumettant ainſi d'être caution de tout ce que j'avance, c'eſt, je crois, la meilleure maniere de prouver que j'ai eu l'intention de faire un ouvrage utile. Mon exactitude à tenir mon engagement prouvera, je l'eſpere, combien je ſuis jaloux de répondre à la confiance de ceux qui m'en honoreront.

L'origine de la Peinture d'impreſſion paroît remonter à la plus haute antiquité; les uns en attribuent l'origine aux Phrygiens, d'autres aux Babyloniens. Elle eſt ſûrement auſſi ancienne que

la teinture : car teindre une étoffe, ou peindre une muraille, un bois, c'eſt toujours donner une couleur uniforme, & ces deux Arts ont dû ſe ſuccéder de bien près. L'on voit que du temps de Moyſe, la Teinture avoit déja fait les plus grands progrès. Cléophante de Corinthe, dit Pline, liv. 35, ſect. 5, ſe ſervit le premier d'une terre pulvériſée & broyée très-fine qu'il tiroit de morceaux de pots de terre, *teſtâ ut ferunt tritâ*, & en compoſa une couleur. Quel que ſoit l'auteur de la découverte, il eſt probable qu'une terre colorée infuſée, ſoit à deſſein, ſoit par haſard dans de l'eau, qui donnoit une teinte au liquide, qui à ſon tour la communiquoit à un autre ſujet, a dû donner les premieres idées de la Peinture d'impreſſion. (1) Les ſauvages, qui n'ont pas ſeulement la plus légere idée de nombre d'Arts qui nous ſont très-familiers, & auprès deſquels il faudra toujours ſe reporter, lorſqu'on voudra raiſonner ſur l'origine ou l'ancienneté d'une opinion, d'une coutume, d'un art, connoiſſent la Peinture d'impreſſion ; ils peignent leurs arcs, leurs javelots, leurs carquois, leurs canots, l'uſage de ces peuples qui, pendant tant de ſiecles, ont conſervé l'heureuſe ſimplicité de leurs notions primitives, nous atteſte mieux que toutes nos conjectures, & celles des Auteurs, que la Peinture d'impreſſion eſt un des premiers Arts découverts.

---

(1) Voir Junius, *de Pictura veterum Roterodami*, 1694. Diſſertation de M. l'Abbé Fraguier, Mémoire de l'Académie des Belles-Lettres, vol. 1. pag. 75, tom. 25. Diſſertation de M. de Caylus, ce célebre interprête de Pline ſur la Peinture.

Nous voyons dans Homere que cet Art étoit bien connu des Grecs, puifque le vaiffeau d'Ulyffe allant au fiege de Troye, étoit peint en rouge. (1) La table fur laquelle Neftor offre des rafraîchiffemens à Patrocle eft peinte en bleu. (2) On étoit donc déja dans l'ufage de mettre en couleur les bois & les meubles. Salomon, près de deux cents ans après, avoit fait peindre les murailles de fon temple, *& fecit picturas egredientes & quafi prominentes de parietè.* Liv. 3, des Rois, &c.

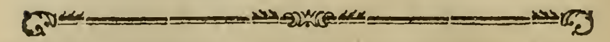
L'époque de la découverte intérefferoit peu, fi au moins on connoiffoit quels étoient les procédés des Anciens, mais les Auteurs nous laiffent là-deffus dans la plus profonde ignorance. Il y a mieux; depuis l'intervalle immenfe de ces temps reculés jufqu'à nos jours, nous ne connoiffons fur cet Art aucun mémoire bien inftructif. Tâchons que la poftérité ne puiffe pas faire à notre fiecle le même reproche.

La defcription de cet Art contiendra plufieurs chapitres. Le premier traitera des outils qui garniffent l'attelier du Peintre d'impreffion. Le fecond fera connoître les matieres, foit naturelles, foit artificielles, qui entrent dans la compofition des couleurs. Dans le troifieme, on confidérera les liquides qui fervent à les broyer & à les détremper. Dans le quatrieme, la maniere de compofer, combiner, broyer & détremper les couleurs; enfin le dernier traitera de leur application fur toutes fortes de fujets en bâtimens,

(1) Iliad. liv. 2. v. 144.

(2) Iliad. liv. 11. v. 628.

équipages, toiles, &c. Cette partie fera terminée par des obfervations fur les accidens qui peuvent arriver à ceux qui s'adonnent à peindre ; accidens connus fous le nom de coliques des Peintres.



CHAPITRE PREMIER.

Des Outils qui doivent garnir l'Attelier du Peintre.

A Peine un bâtiment eft-il élevé, à peine les conftructions néceffaires font-elles terminées, que l'empreffement de jouir appelle le Peintre d'impreffion, & lui confie le foin de la décoration & des embelliffemens. Celui qui voyoit avec tranquillité les progrès lents de la bâtiffe, devenu tout-à-coup impatient, fans attendre que les murs foient fecs, que les plâtres foient effuyés, ne laiffe fouvent pas à l'Artifte le temps de fe difpofer à fes travaux. Il faut que celui-ci prévienne le defir ; qu'expéditif dans fes opérations, il furmonte les obftacles que l'humidité lui oppofe fans ceffe, & qu'il fe hâte de rendre promptement les lieux, non-feulement décorés, mais encore en état d'être habités.

Tout le bâtiment devient fon attelier : d'abord ce n'eft qu'un fimple ouvrier dont le premier foin eft de peindre au dehors, les efcaliers, les rampes, les grilles, les croifées, les portes, les treillages. Au dedans, de blanchir les plafonds, & de mettre en couleurs

les lambris, les parquets, &c. Il donne à tous les ſujets, la teinte choiſie, & il la donne uniforme ; mais il faut varier l'embelliſſement, flatter la vue : ici paroît l'Artiſte, il remarque les expoſitions, meſure la hauteur & la chûte des jours, devine les effets, combine avec eux les teintes, & répand par-tout les plus riches ornemens : enfin ſe développe le Décorateur, il travaille ſouvent à la vérité, ſur les deſſeins de l'Architecte ; mais c'eſt lui qui fait reſpirer le marbre, le ſtuc, l'or, qui deſſine un lointain ; menage une perſpective, fait imiter les plus grandes richeſſes de la nature & de l'induſtrie, qui du ſallon au boudoir, de la galerie au jardin, de l'oratoire à la ſalle de ſpectacle, va multiplier les charmes d'une décoration variée qui plaira ſans ceſſe à l'œil ſans le raſſaſier, & lui fera à chaque inſtant admirer de nouvelles beautés, en lui ménageant de nouvelles ſurpriſes.

Sous ces trois changemens que le Peintre d'impreſſion eſt obligé de ſubir, il n'eſt pas, pour ainſi dire, le même homme : dans ſon premier état, c'eſt un être paſſif, toujours aſſervi, toujours commandé. Dans le ſecond, il combine à la vérité, mais ſes combinaiſons ne ſont preſque que le réſultat d'une ſcience d'habitude, un rapport d'effets connus avec ceux qu'il veut produire, qui ſont toujours ſubordonnées, & très-ſouvent arrêtées par les idées d'un amateur impérieux qui fait tout fléchir ſous le poids d'une volonté, que quelquefois le caprice dirige. Mais comme Décorateur, il n'a plus de maître ; le plan donné, il prend l'eſſor, ſes travaux ne ſont plus con-

tredits, il n'eſt pas froidement aſſervi à l'imagination d'un autre, ſon goût, ſon goût ſeul le conduit & l'inſpire.

Il s'en faut beaucoup que nous tentions de ſuivre le Peintre d'impreſſion dans ſes trois métamorphoſes. C'eſt du goût & des grands maîtres qu'il faut prendre des leçons dans les deux derniers ; & loin de vouloir en donner, nous ſommes nous-mêmes tous les jours dans le cas de les recueillir ; nous ne voulons qu'ébaucher l'Artiſte, préſenter à l'amateur les ſuccès faciles de la Peinture d'impreſſion, lui en offrir les connoiſſances préliminaires, & faciliter les procédés qui ſont ſeuls du reſſort de la main, & pour leſquels il faut plus d'habitude que d'intelligence.

En entrant dans l'attelier du Peintre, les outils ſont les premiers objets qui frappent la vue : occupons-nous ſuccinctement toutefois, à les faire connoître & à en décrire l'uſage.

Les premiers outils les plus eſſentiels au Peintre, ſont les pinceaux qu'on diſtingue en *broſſes* & *pinceaux*, tous de différentes groſſeurs. Les premiers ſont faits, ou de ſoie de ſanglier ſeul, ou de ſoie de ſanglier mêlée de celle de porc bien droite, en forme ronde, dont la ſurface doit préſenter une forme plate, ébarbée finement : il eſt aſſez difficile d'en trouver de bonnes.

Une demi-heure avant que de s'en ſervir, il faut les tremper dans l'eau, pour ôter la ſciure qu'on y a miſe pour la ſerrer, & pour enfler la ficelle & le bois : l'eau fait faire à tout ſon effet, en reſſerrant davantage l'une & maintenant l'autre, elle empêche que les poils

ne se défassent, & la brosse ne se démanche : ensuite on nettoye bien la brosse pour en faire sortir l'eau ; elle peut servir alors à toutes sortes d'usages, soit pour la détrempe, soit pour l'huile.

On peut mouiller de même les brosses en détrempe, dont on ne s'est pas servi depuis longtemps ; mais on ne pourroit pas le faire pour les brosses qui ont été employées à l'huile.

Les *pinceaux* sont faits de poils de blaireau, ou de petits gris, qu'on enchasse dans des tuyaux de plume, depuis celle du cygne, jusqu'à celle de l'allouette. Ils doivent, ainsi que les petites brosses, ne point se ployer, présenter une pointe ferme, & former la pointe lorsqu'on les mouille, il faut avoir soin de les bien nettoyer quand on ne s'en sert plus.

Le *pincelier* est un petit vase communément de cuivre ou de fer-blanc, plat par dessous, arrondi par les deux bouts, & séparé en deux par une petite plaque posée au milieu de maniere qu'on la voye, on met de l'huile ou de l'essence dans un des côtés pour nettoyer les pinceaux. En les trempant dedans on les presse entre le doigt, & le bord du vase, ou de la plaque, afin que l'huile tombe avec les couleurs qu'elle détache du pinceau dans l'autre partie du vase où il n'y a point d'huile nette ; les Doreurs, comme on le verra, employent ces restes des couleurs qui tombent dans le pincelier, après les avoir laissé exposées l'espace d'une année au soleil.

La *palette* est une planche de bois fort serré, mince, de figure ovale ou quarrée, un peu plus menue aux extrémités qu'au centre ; l'endroit le plus épais, n'a tout au plus que

deux lignes. On y fait fur le bord un trou de figure ovale, & affez grand pour pouvoir y fourrer tout le pouce de la main gauche, & un peu plus. Ce trou eft taillé de biais dans l'épaiffeur du bois, & comme en chanfrein, enforte que la partie de deffous la palette, & qui eft vers le dedans de la main, eft un peu tranchante. A l'oppofite, c'eft celle de deffus ; car la palette s'appuye en partie fur le bras : on s'en fert pour les décorations & les ornemens.

Le bois de palette eft ordinairement de poirier ou de pommier, rarement de noyer, à caufe qu'il fe tourmente trop ; c'eft-à-dire, qu'il eft trop fujet à fe bomber & à perdre fon niveau. On imbibe d'abord le deffus de la palette, quand elle eft neuve, avec de l'huile de noix ficcative, qu'on y met à plufieurs reprifes à mefure que l'huile feche, & jufqu'à ce qu'elle ne s'imbibe plus dans le bois. Quand l'huile eft bien feche, on polit le deffus de la palette en le ratiffant avec le tranchant d'un couteau, & on le frotte avec un linge trempé d'huile de noix ordinaire.

La palette fert pour mettre les couleurs broyées à l'huile qu'on arrange au bord d'en haut, qui eft celui qui eft le plus éloigné du corps ; quand on tient la palette à la main, l'on place les couleurs les unes à côté des autre par petits tas, de façon qu'elles ne puiffent pas fe toucher, les plus claires ou blanches, vers le doigt de la main, le milieu & le bas de la palette fervent à faire les teintes, & le mélange des couleurs avec le couteau.

Pour nettoyer la palette, quand on en a ôté avec le bout du couteau toutes les couleurs qui

peuvent encore ſervir, on la frotte avec un morceau de linge, & l'on y met enſuite un peu d'huile nette pour la frotter encore & la nettoyer parfaitement avec un linge net. S'il arrivoit qu'on laiſſât ſécher les couleurs ſur la palette, il faudroit la ratiſſer promptement avec le tranchant du couteau, en prenant garde de hacher le bois, & la frotter enſuite avec un peu d'huile.

On ſe ſert de regles pour travailler en architecture; elles doivent être de bois de poirier, abattues en chanfrein, comme des regles à deſſiner : il faut auſſi un plomb, au bout duquel on attache une ficelle de fouet très-fine, il ſert à prendre l'à-plomb; une équerre, un compas pour le décore, & pour diſtribuer les panneaux d'appartemens.

Tous les vaſes dont on ſe ſert pour mettre les couleurs, doivent être verniſſés; par cette précaution, elle s'y deſſechent moins.

Le *couteau* eſt une lame plate, flexible, également mince de chaque côté, arrondie par une de ſes extrémités, & emmanchée par l'autre dans un manche de bois roux & léger.

Nous parlerons plus au long de la pierre à broyer, & de la molette.



CHAPITRE II.

Des Couleurs, & des Matieres qui entrent dans la composition des Couleurs.

SAns entrer dans l'examen de ce que c'est que la couleur, soit relativement à la lumiere qui la produit, soit relativement aux sens qui la reçoivent, & aux sensations qu'elle procure; (1.) il nous suffit de savoir que si le soleil par la composition de ses rayons, offre au physicien sept couleurs, la terre en ouvrant son sein, présente à l'industrie humaine des matieres colorées, qui par elles seules ou par leur réunion, saisissent le ton & la vérité des couleurs célestes.

La physique des cieux distingue deux sortes de couleurs, les primitives, & les secondaires : les primitives sont, le rouge, l'orangé, le jaune, le verd, le bleu, l'indigo, le violet & leurs nuances. La réunion confuse dans la

(1) La couleur est-elle une qualité résidente dans les sujets colorés, & indépendante de la lumiere? Est-ce seulement le produit de ses vibrations & réfractions? La doit-on à la refrangibilité de ses rayons? ou bien, est-ce l'action de la lumiere qui met en mouvement l'organe de telle ou telle maniere? Enfin, la transmutation des couleurs produite par le mélange est-elle réelle, ou n'est-ce qu'une apparence, une simple erreur de la vue? Questions bien intéressantes sans doute; mais sur lesquelles, comme sur nombre d'autres, la physique n'aura peut-être jamais de solution bien nette. Etudions la nature, en cherchant la vérité; espérons la trouver à l'aide des faits, & non par des raisonnemens hypothétiques.

même denſité de ces ſept couleurs primitives, produit le blanc, en leur abſence le noir. Les couleurs ſecondaires ou hétérogenes, ſont celles qui ſont produites par la combinaiſon & le mélange des premieres.

La phyſique des corps colorés dans les ſubſtances terreſtres, connoît auſſi pour couleurs primitives, le rouge, le verd & le jaune; mais elle contrarie ſur les autres le ſyſtême de Newton; car le bleu, l'indigo, le violet, l'orangé, ne ſont chez elle que le réſultat des compoſitions. Ici, le Brun eſt une couleur poſitive; là, elle n'eſt que ſecondaire, & ne peut ſe produire que par des mêlanges. Dans l'hypotheſe de la lumiere, le Noir n'eſt rien, il n'exiſte (ſi l'on peut ſe ſervir de cette expreſſion pour une choſe qui n'exiſte réellement pas,) que par l'abſence des autres; au lieu que l'induſtrie humaine a ſu le trouver dans la décompoſition de mille matieres différentes; enfin le Blanc, & c'eſt ici où la contrariété eſt la plus frappante, le Blanc eſt dans l'un, un mélange confus de ſept couleurs primitives, il n'exiſte que par leur réunion, & chacune de ces ſept couleurs primitives peut ſubſiſter ſans le produire: au lieu que le Blanc matériel exiſte ſeul indépendant des autres couleurs: bien plus, il en eſt, pour ainſi dire, la baſe eſſentielle, puiſqu'on le mêlange avec les matieres qui donnent les couleurs primitives, & qu'il ſe marie avec les ſecondaires pour en faire des teintes variées à l'infini: ce n'eſt pas que chaque couleur ne puiſſe ſubſiſter ſans être alliée au blanc; mais excepté quelques ochres, comme nous allons le dire, il n'eſt pas aiſé d'employer les ſubſ-

tances qui donnent des couleurs, à caufe de leur légereté : n'ayant pas de corps, lorfqu'elles ne font pas mêlangées avec le blanc, elles peignent & mafquent moins les fujet qu'elles couvrent.

Laiffons aux Phyficiens & aux Naturaliftes le foin d'expliquer les différences, les variétés & leurs caufes ; il nous fuffit de favoir qu'il n'eft point de couleur primitive célefte, qu'il n'en eft point de fecondaire dont nous ne puiffions rendre le ton par les diverfes combinaifons des matieres entr'elles.

Il n'eft pas néceffaire, je crois, de prévenir mes Lecteurs que je ne traite les couleurs que par leur rapport avec la Peinture d'impreffion ; tout ce que je vais dire n'a pour objet ni la teinture, ni ce que j'appelle la Peinture par excellence.

Les couleurs qu'employe la Peinture d'impreffion font, ou naturelles ou compofées; les premieres font tirées ou des minéraux ou des végétaux ; les autres proviennent du mêlange & de la combinaifon qu'on en fait : nous ne nous arrêterons ici qu'à donner une notice des principales matieres terreftres & de celles de compofition qui produifent les couleurs primitives, (1) nous indiquerons enfuite la com-

---

(1) Cette notice fera, nous le préfumons, fuffifante pour les Amateurs & les Artiftes, qui ne cherchant qu'à procéder, n'ont befoin que d'avoir affez de connoiffances, pour faire eux-mêmes le choix des fubftances, & fe déplairoient aux délais des autres difcuffions. Nous nous propofons, pour completer à cet égard notre ouvrage, fi jamais nos affaires nous le permettent, de donner un jour au public, l'Art du *Fabriquant & du Marchand de Couleurs*, qui n'eft ni moins curieux, ni moins inftructif que celui que nous préfentons.

binaiſon qu'il en faut faire, pour rendre le ton donné d'une couleur ſecondaire : l'habitude & la réflexion apprendront aiſément comment on doit s'y prendre pour varier les nuances.

SECTION PREMIERE.

Des principales matieres naturelles, ou de compoſition qui donnent les couleurs primitives.

Blanc.

Le blanc de plomb, la céruſe, le blanc de Bougival, dit d'Eſpagne, le blanc de craye, ſont les matieres qui donnent le blanc.

Le *blanc de plomb*, que d'autres appellent céruſe pure, eſt une matiere blanche, caſſante, qu'on tire du métal appellé *plomb*, que l'on enleve, & qui au bout de pluſieurs années ſe trouve converti en écailles. Comme cette opération eſt fort longue, on ſe procure du blanc de plomb, en coupant de ce métal en lames fort minces, qu'on poſe ſur des bois mis en travers dans un vaſe, au fond duquel on a eu ſoin de verſer la hauteur de quatre à cinq doigts de fort vinaigre. Le vaſe, ou pot bien luté, on le met ſur un feu modéré, ou des cendres chaudes ; ou encore mieux dans le travail en grand, on le place dans du fumier pendant dix jours. On découvre le pot, on trouve ces lames plus volumineuſes & couvertes en pieces blanches, dures & friables, & qu'on appelle *blanc de plomb en écailles*. Quelquefois au milieu de ces écailles, il reſte des petites feuilles de plomb qui ne ſont pas calcinées ; il faut les

ſéparer comme inutiles dans le blanc; quelquefois auſſi elles ſont couvertes d'une matiere graſſe & jaune, qu'il faut ratiſſer avant que de les broyer, ce qui peut venir des lames de plomb, qui n'étoient pas bien nettes par deſſus, lorſqu'on les a enfermées dans le pot.

Le blanc de plomb en écailles eſt ſans contredit le plus beau blanc dont puiſſe ſe ſervir la Peinture. Quand on le veut ſuperbe, il faut le broyer à quatre repriſes différentes, ſur le porphire avec la molette, avec de l'eau bien claire, & le plus promptement poſſible. Plus il eſt broyé, plus il devient blanc; il y en a qui le broyent d'abord avec du vinaigre, & enſuite le lavent à l'eau, croyant que par ſon analogie avec ce liquide, il doit devenir plus blanc; mais nous conſeillons de le broyer tout de ſuite à l'eau.

Quand il eſt bien broyé, ſi on veut le garder, on le laiſſe ſecher en trochiſques ou petits grains, dans un endroit bien propre, où l'on ne faſſe pas de pouſſiere, il ſe conſerve très-bien. Si au contraire, on veut le mettre à l'huile, il faut, lorſqu'il eſt bien broyé pour la quatrieme fois, y incorporer de l'huile d'œillet très-blanche, en battant le blanc à petits coups répétés pour en faire ſortir l'eau, & l'huile la remplace; on le rebroye enſuite très-fin, par petite partie; on le dépoſe dans un vaſe ou pot de terre verniſſé, en y mettant environ un demi-pouce d'eau deſſus pour le conſerver, & empêcher qu'il ne ſe forme de peau.

La préparation à l'eau rend le blanc de plomb & plus fin & plus blanc, ce qui n'arriveroit pas ſi on le mettoit tout de ſuite à l'huile. C'eſt

de ce beau blanc, ainſi préparé, dont on ſe ſert pour glacer ſur les blancs de céruſe, ou pour réchampir, &, quoique très-dangereux, à donner de l'éclat à la peau. Le meilleur venoit autrefois de Veniſe ; les Anglois & les Hollandois ſe ſont emparés de cette branche de commerce. Plus induſtrieux que nous, ils achetent dans nos contrées le plomb & le vinaigre, dont elles ſont abondamment pourvues, les fabriquent & nous les vendent. Les procédés de cette manipulation étant bien ſimples, ayant d'ailleurs les matieres premieres, il ſeroit très-aiſé cependant à la Nation de faire tomber les manufactures étrangeres, & d'en revendre à toute l'Europe, ſi on en établiſſoit en France quelques fabriques : ce ſeroit certainement une ſource du produit le plus conſidérable.

La *céruſe* eſt ce même blanc de plomb broyé avec de la craye ou marne ; celle qui nous vient d'Hollande eſt plus d'uſage dans la Peinture. Quand nous diſons que la céruſe eſt broyée avec de la craye ou marne, nous ne croyons pas que l'on réuſsît en France avec les marnes & crayes blanches qu'elle produit, à faire d'auſſi bonne céruſe que celle des Hollandois ; elles ſont trop légeres, trop friables. Le mêlange qu'on en pourroit faire ne lui donneroit pas aſſez de conſiſtance, il faut que celle des Hollandois ait plus de corps & de denſité que les nôtres, & que ſa nature approche beaucoup de celle des orchres, dont elle paroît réunir les propriétés ; car la céruſe de la Hollande eſt lourde & a beaucoup de corps, le blanc de plomb n'en ayant pas par lui-même, comment la céruſe en acquerreroit-elle, ſi elle ne

recevoit ce corps du blanc qu'on y mêlange ?

La céruſe ſe diſtingue du blanc de plomb par ſa couleur, qui eſt moins blanche, & par ſon poids, qui, à volume égal, eſt moins lourd. Elle eſt la baſe de toutes les couleurs, c'eſt-à-dire, qu'on la mêlange avec toutes ; elle leur donne du corps, les rend plus belles & plus brillantes : indépendamment de ces propriétés que les matieres colorées acquierent par leur mêlange avec le blanc de céruſe, elles deviennent beaucoup plus utiles pour la Peinture, en ce que la couleur couvre & maſque bien mieux le ſujet que s'il n'y avoit pas de blanc, qu'elles ſont plus promptes à ſecher, parce que la céruſe étant compoſée de minéral & de terre, pouſſe davantage au ſiccatif : propriété qu'elle tient du minéral, & que la terre dont elle eſt mêlangée ne lui donneroit jamais.

On vend quelquefois dans le commerce de la céruſe qui vient de Rome, belle, lourde, fort blanche, mais fort chere : j'en ai peu vu, & ne ſuis pas en état de dire ce que c'eſt, ne l'ayant point obſervée. On vend auſſi des céruſes de *Crems*, petite ville d'Allemange dans la Baſſe-Autriche, ſur le Danube ; elles ſont plus belles que notre céruſe, mais elles le ſont moins que notre blanc de plomb : d'ailleurs elles ſont cheres.

Le *blanc de Bougival*, autrement *blanc d'Eſpagne*, eſt une terre ou marne blanche, qui ſe fond très-facilement dans l'eau, auſſi ne s'employe-t-elle qu'en détrempe ; jamais on ne s'en ſert à l'huile, parce qu'il n'a pas aſſez de corps lorſqu'il y eſt mêlangé : on le vend en pains dans le commerce. Voici comme on le prépare. Quand

la

la marne eſt tirée, pour lui ôter ſon gravier, la purifier, on la fait délayer dans de l'eau très-claire, miſe dans un vaiſſeau bien net, & on la laiſſe raſſeoir; ce qui ſe fait aiſément ſans aucune manipulation, on jette cette premiere eau, qui eſt ordinairement jaune & ſale. On lave cette marne de nouveau, juſqu'à ce que l'eau devienne blanche comme du lait, alors on la tranſvaſe; là elle dépoſe, on vuide l'eau ſans agiter le fond, & on pétrit le dépôt, lorſqu'il eſt en conſiſtance de pâte. Il ſeche & durcit à l'air; le plus fin ſe durcit en petits bâtons, & les dernieres potions du lavage, qui ſont toujours plus groſſieres, ſe moulent à groſſes maſſes d'une livre à vingt onces, qu'on laiſſe ſécher & durcir à l'air, & qui ſervent à la Peinture. Nous ſommes entrés dans ce détail, parce que c'eſt ainſi qu'on peut nettoyer & laver toutes les terres néceſſaires à notre Art.

Le blanc de craye eſt à peu près de même nature que le blanc de Bougival, à la réſerve qu'il eſt plus dur; on s'en ſert à faire des crayons, à blanchir des plafonds. La craye dont on le tire, eſt une terre calcaire, friable, farineuſe, s'étendant conſidérablement dans l'eau, qu'on trouve en grande quantité en Champagne, en Bourgogne, à Meudon près de Paris, & dans d'autres endroits du Royaume.

ROUGE.

Le rouge & ſes nuances, que produiſent l'ochre rouge, le rouge brun, le rouge de Pruſſe, le cinnabre, le vermillon, le ſaffran bâtard, les laques, le carmin, eſt une des

couleurs primitives qui jette le plus d'éclat, & qu'on varie à l'infini avec d'autres couleurs, ou plus claires ou plus brunes. Les Peintres d'impression n'en font guere usage que pour les carreaux d'appartemens ; l'uniformité d'une teinte rouge ne flatte pas assez la vue. Quoi qu'il en soit, nous allons faire connoître toutes ces matieres, dont au surplus les Peintres en tableaux se servent plus volontiers pour préparer leurs toiles, & pour soutenir les autres couleurs.

Les *ochres* en général sont des terres mêlangées, grasses, pesantes, qui ont de la saveur, & une couleur dont l'intensité s'augmente par l'action du feu. On prétend qu'elles se forment des métaux, tels que la zinc, le fer, le cuivre, qui se sont vitriolisés, puis déposées avec les terres. Les ochres rouges naturelles ont toutes subi une chaleur seche, assez vive pour passer à cette couleur. Quelle que soit d'ailleurs la cause de cette chaleur souterraine, on y reconnoît les métaux par la couleur qu'elles tiennent d'eux, par leur poids, qui surpasse celui des terres ordinaires, & par leur réduction. Il y a des ochres de différentes especes ; elles varient considérablement entr'elles pour la couleur, la densité, ce qui vient de la plus ou moins grande quantité des terres étrangeres avec lesquelles elles sont mêlées. Presque toutes les terres dont se sert la Peinture sont des ochres, du moins de savans Naturalistes pensent que la terre verte de montagne, la terre de Vérone, la terre d'ombre, la terre de Cologne, & toutes les autres dont nous allons

parler, doivent être rangées dans la classe des ochres. (1)

L'*ochre rouge* est une terre rouge plus ou moins foncée, dont on se sert pour la grosse Peinture, soit en huile, soit en détrempe, pour les carreaux d'appartemens ; celle qu'on vend plus communément dans le commerce, comme *ochre rouge*, est celle qui a acquise cette couleur par la calcination. Il faut la choisir nette, fragile, & haute en couleur.

On nous apporte d'Angleterre une espece d'ochre rouge, qu'on appelle *rouge-brun* ou *brun-rouge d'Angleterre*, pour la détrempe & à l'huile, qui sert aussi à peindre les carreaux d'appartemens, & les chariots, ainsi que l'ochre rouge, & qui mêlangé avec le plâtre, donne les couleurs de brique.

Le *rouge de Prusse* est une terre calcinée, donnant un rouge imitant le vermillon, qui sert communément aux Peintres d'impression à mettre les carreaux en rouge, & aux Peintres à talens, pour leurs tableaux. Il est plus beau, plus vif que le brun-rouge.

Le *cinnabre* est une matiere minérale, dure, compacte, pesante, brillante, crystalline, très-rouge, composée de soufre & de mercure, extrêmement unis, & sublimés par l'action du feu : on en distingue de deux sortes, le naturel & l'artificiel. Le premier se trouve dans les mines du mercure, & le second

(1) Il y a trois mines en Berry très-abondantes en ochres, tous les jours on en découvre dans nos Provinces. Voir les mémoires de l'Académie, sur-tout celui de M. Guettard.

ſe compoſe en mêlant du mercure avec du ſoufre, & faiſant ſublimer ce mêlange, qu'on trouve au haut du vaiſſeau en maſſe dure, par longues aiguilles, tirant un peu ſur le violet-brun. Il faut choiſir ce dernier en belles pierres, fort peſantes, brillantes, à longues & belles aiguillettes, & d'une belle couleur rouge. Lorſqu'il eſt broyé long-temps, il ſe réduit en poudre fine, & donne une des plus belles couleurs rouges, qu'il y ait : il y en a qui l'appellent alors *vermillon*, qu'il ne faut pas confondre avec le *vermillon d'Angleterre*, qui nous vient en poudre, moins beau, d'une nuance plus pâle, & que nous croyons n'être autre choſe qu'un mêlange de mine * & de cinnabre bien pulvériſé enſemble, plus ou moins beau, ſuivant la doſe de mine. C'eſt de ce dernier vermillon, dont il y a tant de prix différens, dont on ſe ſert pour les trains d'équipage, pour rougir la cire d'Eſpagne, teindre les tranches de livres. Le vermillon ſe détrempe facilement à l'huile, ou avec la colle, ſi l'on veut s'en ſervir en détrempe, & avec la gomme arabique pour la miniature, ſans changer de couleur.

Le *ſaffran bâtard* ou *carthame*, appellé par les Droguiſtes *ſaffranum*, donne auſſi une couleur, qui, bouillie dans l'eau, tire ſur l'orange, & ſert à peindre les parquets d'appartemens. Il faut le choiſir haut en couleur, approchant du ſaffran véritable. L'Alſace & la Provence nous en fourniſſent, mais le plus beau nous vient du Levant.

On compoſe des rouges avec des laques. La

---

* Mine, ou minium.

laque en général eſt une eſpece de craye, à laquelle on a donné une teinture. La *laque fine de Veniſe* eſt faite avec de la cochenille, qui reſte après qu'on en a tiré le premier carmin ; on n'en tire plus de cette ville, depuis qu'on en fait d'auſſi belles & d'auſſi bonnes à Paris. Celle qu'on appelle *laque rouge*, dont on ſe ſert pour les décorations, qu'il faut choiſir haute en couleur, nette, claire, un peu tranſparante, eſt faite avec de la craye teinte de bois d'écarlate, de bois de Breſil ou autres. Elle s'employe bien en détrempe, mais à l'huile elle devient brune, ſur-tout celle qui eſt fine. Il faut la bien broyer pour toutes ſortes de peintures. On en vend quelquefois mêlée avec de l'amidon, mais on la reconnoît à ſa trop grande légéreté, & à ſa prompte diſſolution

Le *carmin* eſt une fécule, ou une poudre d'un très-beau rouge foncé & velouté, qu'on tire de la cochenille, par le moyen d'une eau dans laquelle on a fait infuſer du chouan & de l'autour. Il doit être en poudre impalpable, & haut en couleur ; il ſert à peindre en miniature, & pour faire les draperies des tableaux de conſéquence. Nous l'employons quelquefois dans les décorations, pour, dans les couleurs vigoureuſes, ſoutenir la laque.

La laque plate qui vient d'Italie, ſert beaucoup pour la décoration : on la broye à l'eau ; elle donne une belle laque brune, en y incorporant de la cendre gravelée : elle eſt préférable à la laque fine pour la décoration.

JAUNE.

L'*ochre jaune* qu'on employe ordinairement dans les couleurs de bois, & plus communément pour de gros ouvrages de peinture, s'employe pure à l'huile & à la détrempe : sur sa nature & le choix, voyez ci-dessus l'*ochre rouge.*

L'*ochre de rue* ou *de rut*, ou *le jaune obscur*, est une terre naturelle, qui se prend aux ruisseaux de mine de fer, qu'on employe aussi pour imiter les couleurs de bois. La calcination lui donne une belle couleur ; il imite & peut suppléer à la terre d'Italie : il faut le choisir.

Le *jaune de Naples* est une espece de crasse qui s'amasse autour des mines de soufre qu'on dit provenir des laves du Mont Vésuve ; c'est le plus beau jaune. Sa couleur est plus douce, & sa substance plus grasse que celle des orpins, des massicots & des ochres. Il s'allie, se marie avec les autres couleurs, & les adoucit ; mais il demande des soins particuliers pour sa préparation : il faut le broyer sur un porphire ou un marbre, & le ramasser avec un couteau d'ivoire, car la pierre & l'acier le font verdir. Il sert pour les fonds chamois, les beaux jaunes imitant l'or, & pour les équipages. (1)

---

(1) Je suis ici l'opinion commune & reçue, que le Jaune de Naples provient des laves du Mont Vésuve. Une Dissertation de M. Fougeroux de Bondaroy, insérée, pag. 303, dans les Mémoires de l'Académie de 1766, soutient que le Jaune de Naples est une composition connue à Naples, sous le nom de *Gialloline*, dont un particulier a seul le secret. N'ayant pu le découvrir lors

Terra merita, ou *curcuma longa*, ou *ſaffran des Indes*, eſt une petite racine, qui approche en figure & en groſſeur du gingembre ; cette racine dure, ou comme cornée, jaune en dehors & en dedans, qui nait en pluſieurs lieux des grandes Indes, d'où on nous l'apporte ſeche, peint en jaune approchant le ſaffran, & ſert à donner une couleur d'orange. On doit la choiſir fort odorante, nouvelle, peſante, compacte, bien nourrie, de couleur jaune ſaffranée On l'employe pour peindre les parquets.

On compoſe des jaunes qu'on appelle *ſtil-*

de ſon voyage en Italie, ſes recherches chymiques lui ont appris qu'il ſe compoſoit avec de la céruſe, de l'alun, du ſel ammoniac & de l'antimoine diaphorétique. Je renvoye à la Diſſertation, & me fais un plaiſir de rendre hommage à l'habile phyſicien qui a bien voulu nous communiquer cette découverte, qui pourra un jour devenir l'objet d'une branche de commerce en France. Le parfait Verniſſeur, qui a cité là-deſſus le Mémoire de l'Académie, s'eſt bien gardé de le citer ni de lui rendre juſtice. C'eſt ſans doute, un trait d'ingratitude, mais il réſulte un mal bien plus conſidérable de cette réticence ; car ceux qui auront lu Pomet, Lémery, le Dictionnaire des Arts de Corneille, l'Encyclopédie, la Diſſertation de M. Guettard ſur les Ochres, citée ci-deſſus, l'œuvre poſthume de M. de Montani, le Dictionnaire de Peinture, qui tous aſſurent que le Jaune de Naples eſt une terre, ou un minéral qui ſe trouve aux environs de cette ville, & qui liront dans le parfait Verniſſeur une compoſition de Jaune de Naples, croiront aiſément que c'eſt une erreur de plus ; au lieu que s'il eût cité ſon Auteur, M. Fougeroux, il auroit d'abord commencé à balancer les ſuffrages, de-là il eût fait naître la curioſité de ſavoir de quel côté ſe trouve l'erreur. Le fait éclairci, un habille ouvrier peut employer des procédés, tenter des expériences ; &, d'après un Auteur avoué & reconnu pour ſavant, partir de ce point pour pénétrer plus avant dans le vaſte pays des découvertes.

de-grain ; en teignant, dans une décoction de graine d'Avignon, où l'on mêle un peu d'alun commun, une espece de craye ou marne blanche qui vient en Champagne, aux environs de Troyes, dont on forme des pâtes ou petits pains, qu'on fait sécher. On le broye pour la détrempe & pour l'huile ; il faut le choisir tendre, friable, de couleur jaune dorée ; il donne une couleur jonquille, & on en fait des jaunes de différentes nuances, en le mêlant avec plus ou moins de blanc. La *graine d'Avignon*, qui sert à faire ce stil-de-grain, provient d'un arbrisseau nommé petit *noirprun*, qui croit vers Avignon ; il faut la choisir seche, assez grosse, & bien nourrie. On s'en sert aussi pour teindre des parquets, & dans les décorations. On fait aussi des stils-de grains comme ceux de Troyes, qu'on employe pour les parquets, avec des infusions de *gaude*, qui est une plante qu'on cultive en terre grasse dans le Languedoc, la Normandie, la Picardie, & en plusieurs autres lieux ; elle devient jaune en séchant.

La Compagnie des Indes nous a quelquefois apporté à l'Orient une graine qu'on appelloit dans le commerce *graine d'Ahoua*, dont je ne décrirai ni l'origine ni la substance, mais qui, employée en stil-de-grain, est surperbe en peinture : elle est aussi belle que l'orpin, se soutient beaucoup mieux, & n'en a point les inconvéniens.

VERD.

Le *verd-de-gris* ou *verdet*, est une rouillure de cuivre pénétré & raréfié par la vapeur acide du vin, qui passe à l'état du vinaigre. On

en fait beaucoup en Languedoc, en Provence, où le marc de raiſin a beaucoup de force pour pénétrer le cuivre, & l'empreindre de ſon acide : on l'employe communément à peindre les treillages ; quand il eſt diſtillé, il ſert dans les verds au vernis, faiſant de très-beaux verds par le mêlange qu'on en fait avec du blanc ; diſſous dans l'eau chaude par le moyen du tartre, on en tire une teinture qui ſert à enluminer, & principalement dans le lavis coloré des plans, pour repréſenter la couleur d'eau : on ne s'en ſert point pour les couleurs en détrempe. Il faut en mêler le moins qu'on peut avec les couleurs à l'huile, car il les fait foncer quand on les vernit, & les fait jaunir quand on ne les vernit pas, lorſqu'il eſt ſéché : il eſt en outre fort dangereux à employer. Si on veut l'employer au vernis, broyez-le à l'eſſence ; n'en détrempez que peu-à-peu : car il épaiſſit étant gardé ; il eſt ſuperbe détrempé au vernis blanc au copal, pour les fonds d'équipages en verd d'eau.

On prépare ce qu'on appelle le verd-de-gris diſtillé, en le faiſant diſſoudre complettement dans l'acide du vinaigre diſtillé, qu'on évapore enſuite pour le criſtalliſer ſur des bâtons fendus, qui donnent à ces criſtaux amoncelés la figure d'une grappe de raiſin. Il faut choiſir ce verd diſtillé, en beaux criſtaux, bien ſecs, hauts en couleur, ayant un coup d'œil velouté.

Le *verd-de-veſſie* ſe fait avec le fruit d'un arbriſſeau qu'on nomme *noirprun* ou *bourg-épine*. On en cueille les bayes quand elles ſont noires & bien mûres, on les met à la preſſe, on en tire le ſuc qui eſt viſqueux & noir, qu'on laiſſe

évaporer à petit feu, ſans l'avoir fait dépurer; on y ajoute un peu d'alun de roche diſſous dans l'eau, & de l'eau de chaux. Pour rendre la matiere plus haute en couleur & plus belle, on continue un petit feu ſous cette liqueur, juſqu'à ce qu'elle ait pris une conſiſtance de miel ; alors on la ſuſpend à la cheminée ou dans un lieu chaud, dans des veſſies de cochon ou de bœuf, (c'eſt ce qui lui a fait donner le nom de verd de veſſie) on l'y laiſſe durcir pour le garder ; on doit le choiſir dur, compact, aſſez peſant, de couleur verte : on s'en ſert ordinairement pour peindre ſur des éventails, faires les lavis des plans. On peut l'employer en détrempe, en le laiſſant infuſer dans l'eau, mais il ne vaut rien à l'huile, & ne ſert ni aux bâtimens ni aux équipages.

La *terre verte* eſt une terre ſeche de couleur verte, dont il y a de deux ſortes ; ſavoir, *terre verte commune*, & *terre verte de Vérone* en Italie ; l'une eſt une eſpece de terre graſſe qui ne ſe diſſout pas facilement à l'eau, & qu'il faut y bien broyer pour l'employer ; elle eſt d'un verd aſſez pâle : l'autre eſt d'un beau verd, ayant beaucoup plus de corps que la commune ; elle devient d'un verd foncé, broyée à l'huile, & ſert pour les Peintres de payſage pour les marbres, & ne s'employe point en détrempe.

Le *verd d'iris* eſt une eſpece de pâte ou de fécule verte qu'on tire de la fleur bleue de l'iris ; on ne s'en ſert guere que pour la miniature.

Le *verd de montagne* ou *verd de Hongrie*, eſt un minéral, un foſſile verdâtre, qu'on trouve en petits grains comme du ſable dans les mon-

tagnes de Kernhaufen, en Hongrie ; il doit être d'un beau verd foncé de Saxe, quoiqu'en poudre ; il faut le broyer pour l'employer, foit en détrempe, foit à l'huile, ce qui doit fe faire avec beaucoup de ménagement, car il fait foncer les couleurs.

On compofe auffi des verds pour la détrempe vernie, avec du blanc de cérufe, de la cendre bleue & du ftil-de-grain de Troyes ; ils font auffi beaux que les verds de montagne, & ne font pas auffi fujets On peut faire ce même verd avec de la cérufe, du bleu de Pruffe & du ftil-de-grain ; mais il eft moins vif, & plus terreux : en y ajoutant un peu de verd de montagne, on lui donne une couleur plus vigoureufe.

Bleu.

Cendre bleue : on donne ce nom à une pierre bleue & tendre, grainelée, prefque réduite en poudre, qu'on trouve dans des mines de cuivre, en Pologne & dans un terrein particulier de l'Auvergne : elle eft d'une grande beauté & d'un grand ufage dans la détrempe, fur-tout dans les décorations de théatre, pour faire de beaux fonds de ciel ; mêlée avec du ftil-de-grain de Troyes, elle fert aux Éventailliftes, & aux Peintres en payfage, & leur donne de beaux verds : elle ne vaut rien à l'huile.

L'*inde* & l'*indigo*, font des fécules bleus qu'on nous apporte en maffe ou en pâte feche des Indes orientales. Les voyageurs nous en ont décrit la fabrication. L'inde eft plus claire & plus vive que l'indigo, ce qui vient feulement du choix de la matiere, car au fond c'eft le

même. L'indigo qu'on employe davantage en peinture, eſt de couleur de bleu obſcur. Il doit être lourd, médiocrement dur. Il ſert à la détrempe pour faire du petits gris ou des payſages ; mais il faut le mêlanger avec le blanc, ſans cela il peindroit en noirâtre : on pourroit l'employer à l'huile mêlangé avec le blanc, ayant beaucoup de corps, mais il ſe décharge en ſéchant, & perd la plus grande partie de ſes forces ; ſon caractere diſtinctif, eſt qu'en le frottant avec l'ongle, il prend une couleur brillante de cuivre rouge. Il faut qu'en le caſſant il ſoit parſilé de blanc.

Le *lapis lazuli* ou *pierre d'azur*, eſt une pierre opaque, peſante, bleue, ou de la couleur de la fleur du bleuet mêlée avec de la gangue ou de la roche, parſemée de quelques paillettes d'or & de cuivre ou de pyrites blanches, de différentes groſſeurs & figures : elle ſe trouve dans des carrieres, aux grandes Indes & en Perſe ; elle eſt employée principalement pour faire l'outremer. Je ne donne point ici la maniere de le faire, on la trouvera aſſez bien décrite dans la chymie de Spielmann, nous y renvoyons. Comme l'outremer eſt fort coûteux, on s'en ſert pour les tableaux ; mais les Peintres d'impreſſion ne l'employent point.

L'*azur*, comme mot, eſt conſacré en général à déſigner une belle couleur de bleu céleſte ; comme ſubſtance, on le déſigne ſous les noms de *ſmalt*, *bleu* d'*émail*, *verre de cobalt*, parce qu'on le tire du cobalt, matiere métallique, très-utile pour la fayance, la porcelaine, la teinte des émaux, les bleus d'empois ; il n'eſt guere d'uſage dans la peinture d'impreſſion, ex-

cepté néanmoins pour les endroits exposé à l'air, tant parce que sa couleur devient verdâtre, qu'à cause de sa dureté, qui le rend pesant & difficile à être rompu avec les autres couleurs. Broyé en poudre grossiere, on l'appelle *azur à poudrer*, & *émail* lorsqu'il est broyé très-fin. L'un & l'autre noircissent à l'huile ; on en saupoudre les fonds peints en huile, comme enseignes, &c.

Le *bleu de Prusse*, ainsi appellé parce qu'il a été trouvé en Prusse, par le nommé Dippel, est une composition entiérement dûe à la chymie; il y a dans différens Auteurs, (1) plusieurs dissertations sur la maniere de le faire : on y renvoye. Il doit être d'un beau bleu foncé, avoir la casse nette ; il sert à l'huile & à la détrempe ; il ne faut en broyer que la quantité nécessaire pour l'opération, étant très-susceptible de se graisser quand il est gardé.

BRUN.

L'*ochre de rue*, que nous avons rangé dans les jaunes, sert à peindre en brun clair, canelle, & pour imiter les couleurs de pierre, en le mêlant dans les badigeons, il donne des couleurs de bois plus ou moins foncées : les Peintres en tableaux s'en servent beaucoup.

La *terre d'ombre*, ainsi nommée à cause de sa couleur brune, est une terre obscure, friable,

(1) Voyez le premier volume des Miscellanea Berolinensia, 1710 : mois de Janvier & Février, 1724 des Transactions philosophiques : Mémoires de l'Académie des Sciences de Paris, année 1725, par M. Geoffroy : année 1765, par M. Malouin : premier volume des Savans Étrangers, par M. l'Abbé Menon.

plus tendre dans ſon état naturel qu'étant calcinée, qui ſert à peindre en brun. La calcination lui donne un ton plus brun ; elle s'introduit dans les couleurs de bois : elle dégraiſſe l'huile, & s'employe pure à glacer des fonds bruns : les Peintres en tableaux s'en ſervent pour ombrer & faire des fonds.

Le *ſtil-de-grain brun*, ou d'*Angleterre*, eſt une compoſition dont on ſe ſert pour ombrer & faire des glacis ; on l'employe pour des tableaux d'ornemens ou d'hiſtoire ; il doit être de caſſe nette, & eſt ſuperbe à l'huile.

La *terre d'Italie* eſt une terre approchante de celle de l'ochre de rue, mais plus vive, plus belle, qu'il faut choiſir lourde, brune en dedans : elle doit happer à la langue, & ne s'employe qu'au pinceau, pour faire de beaux lavis & glacis.

La *terre de Cologne* eſt une eſpece de terre d'ombre, mais un peu plus brune, & plus tranſparente à l'emploi, ſujette à ſe décharger : elle ne ſert que pour les Peintres en décoration & en tableaux.

Nous avons encore pluſieurs autres couleurs d'Italie, imitant celles dont nous venons de parler, mais qui ne ſervent qu'aux décorations & aux tableaux, telles que le jaune d'Italie, terre de Sienne, &c.

NOIR.

Tous les noirs en général ſont le réſultat charbonneux des matieres qu'on a brûlées, avec la précaution de ne point les laiſſer ſe conſumer à l'air, quand elles ſont réduites en charbons ; tels ſont :

Le *noir* d'*ivoire*, eſt celui que l'on fait avec des morceaux d'ivoire que l'on met dans un creuſet ou pot de terre bien luté avec de la terre à Potier, qu'on place dans un four lorſqu'ils cuiſent leur poterie, avec la précaution qu'il n'y ait aucun jour au creuſet ou autres vaſes, autrement ils ſe conſumeroient. Il donne le gris de perle mélangé avec le blanc; eſt plus velouté que le noir de pêche, & fait un très-beau noir employé à l'huile ou au vernis.

Le *noir d'os* provient d'os de moutons, brûlé & préparé comme le noir d'ivoire. Il donne un noir rouſsâtre, néanmoins fort doux à la vue. Comme les os brûlés ſont fort durs quoiqu'ils ſoient bien brûlés, on les broye d'abord à l'eau, parce que tous les corps durs ſe broyent bien plus facilement à l'eau qu'à l'huile; quand ils ſont bien ſecs & que l'eau eſt évaporée, on les broye aiſément à l'huile. On les peut garder tant qu'on veut broyés à l'eau, & on les broye à l'huile quand on en a beſoin. Les noirs étant difficiles à ſécher, demandent à être tenus plus fermes broyés à l'huile, que les autres couleurs, afin d'avoir la facilité d'y mettre la quantité néceſſaire d'huile graſſe.

Le *noir de pêches*, qui vient des noyaux de pêches pilés & broyés comme celui d'ivoire, ſert à faire des gris plus rouſſâtres : on peut s'en ſervir à l'eau.

Le *noir de charbon* ſe fait avec des morceaux de charbons bien nets & bien brûlés, qu'on pile dans un mortier, & qu'on broye enſuite à l'eau ſur un porphire, juſqu'à ce qu'il ſoit aſſez fin, alors on le met ſécher par petits morceaux ſur du papier bien liſſe : le meilleur nous vient

par l'Yonne, il faut le bien choifir, le broyer extrêmement fin pour l'employer à l'huile ; on s'en fert pour peindre en détrempe : mêlangé avec du blanc, il donne de beaux gris pour les plafonds, efcaliers, &c.

Le *noir de vigne* fe tire des farmens brûlés : c'eft le plus beau de tous les noirs ; plus on le broye, plus il donne d'éclat, auffi les Peintres en tableaux s'en fervent-ils par préférence.

Le *noir de fumée* eft une fubftance d'un beau noir qu'on recueille de plufieurs façons, de la meche d'une lampe, d'une chandelle, d'une bougie ; mais celui de poix eft le meilleur : c'eft une fuie de réfine qui fe fait en mettant tous les petits morceaux de rebut de toutes efpeces de poix, dans de grands pots ou marmites de fer qu'on place dans des chambres bien fermées de toutes parts, & tendues de toile ou peaux de moutons : on met le feu à la poix, & pendant qu'elle brûle la fumée fe condenfe en une fuie noire qui s'attache aux toiles ; on ramaffe cette fuie, & on la garde en poudre dans des barils, ou en maffe. Le noir de fumée s'incorpore parfaitement avec l'huile, mais ne fe mêle point avec l'eau pour la détrempe ; quand on veut l'employer, on le détrempe avec du vinaigre ou de la colle figée ; il rougit communément, & il n'eft pas bon dans les couleurs : on s'en fert pour les fers, les balcons, les jeux de paume, & à faire les bandeaux noirs qui accompagnent les litres d'Eglife.

Le *noir d'Allemagne*, qui nous vient en poudre de Francfort, de Mayence, de Strafbourg, fe fait avec de la lie de vin brûlée, lavée

lavée enfuite dans de l'eau, puis broyée dans des moulins faits exprès. Il faut le choifir léger, le moins fableux poffible, luifant, doux, friable, plus lourd que notre noir de fumée. Il doit donner un noir de velours.

Nous n'avons point mis au nombre des matieres qui compofent les couleurs, les *orpins*, les *mafficots*, le *minium*; comme ils peuvent être fuppléés par quantité d'autres fubftances qui valent mieux, qu'on court d'ailleurs, en les employant, des dangers infinis, nous confeillons aux Artiftes & aux Amateurs, de s'en fervir le moins qu'ils pourront, & en fi petite quantité & avec tant de précaution, qu'il n'y ait aucuns rifques à courir.

L'*orpin* ou *realgar*, eft un arfenic dont il y a deux efpeces, une naturelle & l'autre artificielle; l'orpin naturel eft jaune & en écailles; il prend fa dofe de foufre par des feux fouterrains: le realgar artificiel, qui eft le plus commun, eft un mélange d'arfenic & de foufre, fuffifant pour le faire jaune ou rouge, & qu'on fond enfemble dans des creufets. Le *naturel* eft le plus eftimé; il doit être choifi en beaux morceaux talqueux, d'un jaune doré, luifant & refplendiffant comme de l'or, fe divifant facilement par écailles ou lamines minces: l'artificiel doit être d'un beau rouge. L'un & l'autre fe broyent à l'effence pour être employé au vernis; ils peuvent l'être à l'huile: le rouge qu'ils donnent approche de la couleur de fouci.

Le *mafficot*, dont on fe fervoit beaucoup autrefois pour peindre, eft une cérufe ou blanc de plomb, qu'on a calciné par un feu modéré:

il y en a de trois ſortes, du blanc, du jaune, du doré : leurs différences ne proviennent que des divers degrés de feu qui leur ont donné des couleurs différentes : le maſſicot blanc eſt d'un blanc jaunâtre, c'eſt celui qui a reçu moins de chaleur ; le maſſicot jaune en a reçu davantage, & le maſſicot doré encore plus. Nous ne les déſignerons que ſous le nom de *céruſe calcinée* ; comme on s'en ſert beaucoup dans nos trois Arts, nous allons indiquer la façon de la calciner.

On concaſſe la céruſe en morceaux gros comme des avelines, qu'on met ſur le feu dans une poële de fer, & qu'on remue comme on fait le caffé quand on veut le brûler : lorſqu'elle prend une couleur jaune, elle eſt ſuffiſamment calcinée ; on la retire & on la broye avec de l'huile. Il faut la calciner en plein air, & en éviter la vapeur qui eſt mortelle. C'eſt lorſqu'elle a été ainſi broyée à l'huile, qu'on l'employe aux différens uſages que nous indiquerons.

Le *minium* eſt une chaux de plomb, pulvériſée d'un beau rouge orange, fort vif, & rendu tel par une longue calcination ; il eſt excellent pour la détrempe, donne les couleurs d'enfer dans les décorations, & s'employe à l'huile étant bien broyé, ainſi que pour faire de beau rouge, & même du vermillon. Les orpins, maſſicots & minium deviennent très-beaux employés au vernis.

SECTION SECONDE.

De la combinaiſon des matieres colorées pour ſaiſir un ton donné.

Les principales matieres qui entrent dans la compoſition des couleurs étant connues, nous allons nous occuper de la façon de les diſpoſer & combiner entr'elles, ſoit pour ſaiſir le ton d'une couleur primitive, ſoit pour rendre celui d'une couleur ſecondaire; enſuite nous ferons voir comment il faut les broyer, détremper & mêlanger.

Les couleurs primitives matérielles ſont, comme nous l'avons dit, le blanc, le rouge, le jaune, le brun & le noir. Chacune de ces couleurs a ſes nuances : deux ou pluſieurs de ces couleurs primitives donnent les couleurs ſecondaires. Il faut bien ſe garder de confondre la *nuance* avec la *couleur ſecondaire*; l'une exprime le paſſage inſenſible ou preſqu'inſenſible d'une couleur forte, vive, à une couleur plus foible, plus tendre de la même eſpece, comme celle du rouge foncé, au rouge brun, du rouge brun au rouge clair, qui eſt la derniere nuance de rouge connue, ou de verd pré, verd de treillage, au verd d'eau ou verd pomme, qui eſt la derniere nuance du verd qu'on puiſſe rendre : on peut bien encore mêlanger ces nuances, mais elles s'éloignent trop du ton primitif, ſe perdent & vont ſe confondre, ou dans les couleurs ſecondaires, ou dans d'autres nuances.

La couleur ſecondaire, eſt au contraire un

mêlange de deux ou de plusieurs couleurs primitives ; elle a à son tour ses nuances, qui proviennent de la combinaison de ces matieres premieres entr'elles. Ces nuances, même secondaires, mariées avec les nuances primitives, peuvent à leur tour produire d'autres nuances mixtes. Nous n'entrerons point dans la généalogie de toutes ces nuances, que le Teinturier habile fait mixtionner & varier à l'infini, mais que la Peinture d'impression n'admet point, que le Peintre en tableau rejette même, puisqu'il ne reconnoît dans ses couleurs que les teintes & demi-teintes.

La Nature a nuancé elle-même les matieres colorées dont se sert la Peinture ; si l'industrie crée des nuances, ce n'est qu'en mêlangeant ces matieres avec d'autres ; car elle ne peut leur faire perdre le ton de leur couleur que par la mixtion ou l'addition d'une matiere étrangere. Ainsi, sous ce point de vue, la nuance deviendra une couleur secondaire, puisqu'elle ne peut se produire que par le mêlange.

La combinaison de ces matieres pour faire une nuance, ou pour composer une couleur secondaire, n'est que jusqu'à un certain point subordonné au détail des préceptes. Les matieres & leurs effets bien connus, le goût seul doit présider à leur mêlange : le goût qu'on a appellé un sentiment intime & éclairé, & qu'on eût peut-être mieux fait connoître en le définissant, l'expression heureuse d'une sensation délicate & juste, doit seul fixer l'Amateur ou l'Artiste, sur le choix & le ton de sa couleur. Nous pouvons bien indiquer quelles sont

les matieres qui peuvent donner telle couleur fixe, celles même qui, combinées ensemble, peuvent offrir un mêlange, mais il n'appartient qu'au goût, à ce maître impérieux, qui commande sans pouvoir être asservi, & qui asservit sans commander, qui saisit le local, les jours, la position, l'ensemble, d'ordonner la teinte précise & convenable, qui doit flatter l'œil, & plaire à la vue. Ainsi nous n'entreprendrons point de décrire comment d'une teinte vive on doit ménager des jours tendres à des yeux délicats, comment dans un lointain il faut dégrader les tons de lumiere, pour qu'à une distance donnée l'on ne trouve qu'une perspective douce & flatteuse. D'ailleurs la Peinture d'impression résiste peut-être à toutes ces révolutions imperceptibles. Son grand art est de plaire par une uniformité soutenue, d'en médionner les teintes, pour qu'elle ne soit ni trop dure ni trop foible, de ne point choquer le regard, mais de le nourrir, de soutenir la vue sans l'embarrasser, enfin de ne point donner des couleurs trop tranchantes, & de n'en pas substituer d'ondoyantes, & qui tiennent à plusieurs : nous allons seulement indiquer la maniere de composer & combiner entr'elles les premieres teintes, abandonnant le reste, comme on dit, *à l'idée du Peintre.*

Quoique nous n'ayons pas encore parlé de la façon de broyer & détremper les couleurs, soit à l'eau, soit à l'huile ; cependant, pour n'y pas revenir, en marquant quelle combinaison il en faut faire, nous indiquerons tout de suite quel est le liquide qui leur est le plus avantageux à l'emploi.

BLANC.

Pour avoir un beau blanc en détrempe, lorſqu'on ne veut pas vernir deſſus, broyez bien fin à l'eau du blanc de Bougival, & détrempez-le à la colle de parchemin. Si vous voulez vernir votre blanc, broyez du blanc de céruſe à l'eau, & détrempez-le à la colle.

Pour le beau blanc à l'huile, nous avons indiqué ci-deſſus, page 17, comment on préparoît le blanc de plomb. Si l'on veut n'employer que de la céruſe, broyez-la avec de l'huile de noix ou d'œillet, & la détrempez avec de l'huile pure, ou l'huile coupée d'eſſence, ſelon l'endroit où vous voulez l'étendre, comme nous le dirons ci-après.

Voilà comme on prépare les matieres qui donnent le blanc ; mais comme cette couleur eſt quelquefois trop fade à la vue, que d'ailleurs le temps la jaunit, & que l'huile la rouſſit toujours un peu, pour lui donner un air plus vif, plus pétillant, il faut y mettre une légere pointe de bleu & de noir de charbon, que vous préparez & broyez ſéparément, ſoit à l'eau, ſoit à l'huile, & qu'on mêlange enſuite avec le blanc.

Blanc des Carmes.

Le blanc des Carmes eſt une maniere de blanchir les murailles des plus belles & des plus propres. Il faut avoir une bonne quantité de la plus belle chaux qu'on puiſſe trouver, & la paſſer par un linge bien fin ; on met cette

chaux dans un bacquet ou cuvier de bois, garni d'un robinet, à la hauteur de l'efpace qu'occupera la chaux ; on le remplit d'eau claire de fontaine, on battra bien auffi avec de gros bâtons ce mêlange, qu'on laiffera repofer pendant vingt-quatre heures. 2°. Ouvrir le robinet, laiffer couler l'eau qui a dû furnager la chaux de deux doigts ; quand elle fera écoulée, remettez-en de la nouvelle : on fera la même opération pendant plufieurs jours ; plus on lavera la chaux, & plus elle acquerra de blancheur. 3°. Pour vous en fervir laiffez découler l'eau par le robinet ; on trouvera la chaux en pâte, on en mettra une certaine quantité dans un pot de terre, on y mêlangera un peu de bleu de Pruffe ou d'indigo, pour foutenir le ton du blanc, on la laiffe détremper dans de la colle de gants, dans laquelle on met un peu d'alun, & avec une groffe broffe on en donne cinq à fix couches fur la muraille ; il faut les étendre minces, & n'en pas appliquer de nouvelles que la derniere ne foit extrêmement feche. 4°. On prend une broffe de foie de fanglier avec laquelle on frotte fortement la muraille : c'eft ce qui donne le luifant qui en fait le prix, & qu'on prend quelquefois pour du marbre ou ftuc. On ne peut en mettre que fur des plâtres neufs ; fi l'on vouloit en employer fur des vieux, il faudroit les gratter jufqu'au vif, & les rendre prefque neufs.

GRIS.

Le blanc nuancé donne le gris. Les principaux font l'argentin, le gris de perle ; le gris de lin & le gris.

Le *gris argentin* ſe fait, en prenant du beau blanc, & le mêlangeant avec du bleu d'indigo & du noir de vigne, en très-petite quantité.

Le *gris de lin* ſe compoſe avec de la céruſe, de la laque, & très-peu de bleu de Pruſſe, qu'on broye ſéparément, & qui, mêlangés enſemble dans la quantité néceſſaire, donnent le gris de lin qu'on cherche.

Le *gris de perle* ſe fait à-peu-près comme l'argentin, on peut ſeulement y ſubſtituer le bleu de Pruſſe ou bleu d'indigo.

Le *gris ordinaire* ſe compoſe avec du blanc & du noir de charbon. Tous ces gris s'employent également, & à l'huile & à la détrempe.

ROUGE.

Le rouge ne ſe mêlange guere pour la peinture d'impreſſion, qui n'en fait uſage que pour les carreaux d'appartemens, les roues d'équipages & les chariots. On ſe ſert pour le premier, du gros rouge & du rouge de Pruſſe; pour le ſecond, on employe le vermillon, le minium & le rouge de Berry, & c'eſt ce dernier qui ſert aux gros ouvrages de peinture en rouge. On en verra l'emploi dans les détails de ces trois parties.

Cramoiſi, & Couleur de Roſe.

De la laque carminée, du carmin, & très-peu de blanc de céruſe, font le cramoiſi; pour faire couleur de roſe, il faut y mettre peu de carmin, une pointe de vermillon & du blanc de plomb. Ces couleurs ſeront plus belles ſi

on les employe à l'huile d'œillet, & si on les détrempe à l'essence.

JAUNE.

L'ochre de Berry donne le jaune; pur, il fait un jaune foncé, un jaune plus tendre mêlangé avec le blanc de céruse qui lui ajoute du corps. On peut les employer l'un & l'autre en détrempe; mais quand ils sont broyés à l'huile, on peut les détremper à l'huile, à l'essence ou à l'huile coupée.

On compose le *chamois* avec du blanc de céruse, beaucoup de jaune de Naples, une pointe de vermillon & un peu de jaune de Berry: ces substances s'employent de toutes façons.

On fait *jonquille* avec de la céruse & du stil-de-grain de Troyes; on aura le *jaune citron* ou *aurore*, en mêlant plus ou moins d'orpin rouge & d'orpin jaune. L'un & l'autre ne s'employent guere qu'à l'huile, & deviennent superbes employés au vernis. Si vous ne voulez pas vous servir d'orpin, prenez du blanc de céruse, auquel vous ajouterez du beau stil-de-grain de Troyes, ou du jaune de Naples, qui est plus solide, & que vous employerez comme vous voudrez.

Couleur d'Or.

Lorsqu'on ne veut pas dorer un sujet, on le met en couleur d'or, ce qui se fait avec le plus ou le moins de blanc de céruse, le plus ou le moins de jaune de Naples & d'ochre de Berry. On y peut joindre un peu d'orpin rou-

ge, pour soutenir le ton de l'or : on employe toutes ces matieres ou à l'huile ou à la détrempe.

VERD.

Le *verd d'eau en détrempe* se fait avec du blanc de céruse broyé à l'eau, dans lequel on mêle plus ou moins de verd de montagne, aussi broyé à l'eau, selon qu'on le veut plus ou moins foncé, & on les détrempe l'un & l'autre à la colle de parchemin. On compose aussi un *verd d'eau* plus vif & moins sujet à changer, avec de la céruse, de la cendre bleue & du stil-de-grain de Troyes.

Quand on veut employer le verd d'eau au vernis, il faut broyer séparément à l'essence du verd-de-gris distillé, & du blanc de céruse ; incorporer le verd-de-gris dans la quantité nécessaire de blanc de céruse pour votre teinte, & détremper le tout avec un vernis à l'essence. Ce verd d'eau ne jaunit jamais ; mais si vous voulez donner de la solidité à votre ouvrage, comme sur le panneau d'une belle voiture à fond verd, verni-poli, il faut en remuant bien détremper votre verd-de-gris calciné, broyé à l'essence, & votre céruse broyée à l'essence avec un beau vernis au copal.

Le *verd de treillages* se compose en mettant une livre de verd-de-gris simple sur deux livres de céruse ; on les broye l'un & l'autre séparément, à l'huile de noix, & on les détrempe à l'huile de noix. Lorsque c'est pour employer à Paris, on met trois livres de blanc sur le verd, attendu que l'air de cette Capitale le noircit, au lieu que pour la campagne on ne

met que deux livres de céruſe, le grand air mangeant toujours le verd. Quelle eſt la raiſon de cette différence, prouvée néceſſaire ? Je laiſſe aux Phyſiciens à la démêler ; ce qui eſt certain, c'eſt que l'expérience en démontre la néceſſité. Si j'oſois haſarder mon opinion, je dirois que cela vient peut-être de ce que l'air de Paris, plus chargé de ſubſtances animales exhalées, qui ſe dépoſent ſans doute ſur ce verd, y prennent bientôt le ton de la putréfaction, & occaſionnent la décompoſition ſuperficielle du verdet, tandis qu'elles agiſſent ſur la céruſe en la noirciſſant.

Le *verd de compoſition* pour les appartemens, ſe fait avec une livre de blanc de céruſe, deux onces de ſtil-de-grain de Troyes, & une demi-once de bleu de Pruſſe ; plus ou moins de ſtil-de-grain de Troyes, peut donner le ton qu'on cherche, ou raccorder une couleur. Si vous voulez faire uſage de ce verd en détrempe, broyez-le à l'eau & le détrempez à la colle de parchemin. Si vous le broyez à l'huile, détrempez-le à l'eſſence.

Le *verd pour les roues d'équipages*, eſt compoſé de céruſe & de verd-de-gris diſtillé, broyé ſéparément avec moitié d'huile & moitié eſſence, & détrempé avec le vernis de Hollande, dont nous parlerons ci-après.

BLEU.

Prenez de la céruſe & du bleu de Pruſſe, ſelon que vous voulez que la nuance du bleu ſoit belle. Vous pouvez broyer l'un & l'autre à l'eau, & l'employer à la colle ; mais la cou-

leur ſera plus belle ſi vous la broyez à l'huile d'œillet, & la détrempez à l'eſſence.

VIOLET.

Le *violet* ſe compoſe avec de la laque, du bleu de Pruſſe, un peu de carmin, & très-peu de blanc de plomb à la colle ou à l'huile, comme on juge à propos.

BRUN.

Nous rangeons ici les couleurs de bois & les couleurs ſombres, parce qu'il eſt bien rare que la Peinture d'impreſſion faſſe uſage de couleur décidée brune.

Couleur de bois de chêne.

Prenez trois quarts de blanc de céruſe, l'autre quart d'ochre de rue, de terre d'ombre, & de jaune de Berry, plus ou moins de ces dernieres ſubſtances vous donneront la teinte que vous cherchez ; elles s'employent également à l'huile & à la détrempe.

Couleur de bois de Noyer.

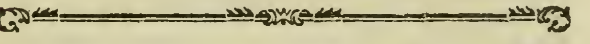
Le blanc de céruſe, l'ochre de rue & la terre d'ombre, rouge & jaune de Berry, vous donneront la couleur de *bois de noyer* ; vous les employerez à la colle ou à l'huile, comme vous le voudrez.

Couleur de Maron.

Le rouge d'Angleterre, l'ochre de rue & le noir d'ivoire donnent le *maron foncé*; on l'éclaircit en y mettant moins de noir & plus de rouge : ils peuvent être employés en détrempe ou à l'huile.

Olive.

L'*olive* en détrempe ſe fait avec du jaune de Berry, de l'indigo & du blanc de Bougival; mais quand on veut vernir deſſus, au lieu de ce blanc il faut employer de la céruſe. L'olive à l'huile ſe fait en broyant avec cette liqueur du jaune de Berry, qui eſt la baſe de cette couleur, un peu de verd-de-gris & du noir, qu'on détrempe à l'huile coupée d'eſſence; plus ou moins de ces deux dernieres donnent le ton de l'olive.



CHAPITRE III.

Des liquides qui ſervent à broyer & détremper les matieres colorées.

ON vient de voir que toutes les différentes ſubſtances qui nous procurent les couleurs, ſont ou des terres ou des compoſitions ſolides. Il eſt évident qu'on ne pourroit pas les étendre ni les appliquer ſur d'autres ſujets pour les y fixer, ſi l'on ne commençoit par les broyer & les réduire en poudre très-fine. Il eſt en-

core ſenſible que ſi on les broyoit à ſec ſous la molette, elles s'échapperoient en pouſſiere. On a donc cherché des liquides qui puiſſent retenir les particules légeres diviſées par le broyement, & qui lorſqu'elles ſont broyées, puiſſent les détremper, de façon qu'elles s'étendent facilement ſous le pinceau; ces liquides, qui ſe trouvent alors teints de la couleur de la ſubſtance qu'ils ont impregné, s'appliquant ſur le ſujet, le pénetrent, y incorporent, fixent & maintiennent la couleur.

L'eau, la colle, les huiles, l'eſſence de térébenthine, & quelques vernis, ſont les liquides qu'on employe pour broyer ou détremper les couleurs.

L'*eau*, que nous ne définirons pas parce qu'elle eſt ſuffiſamment connue, ſert dans la Peinture à broyer les ſubſtances colorées; elle les lave, les dégage des parties groſſieres, qui bruniſſent les couleurs, les conſerve, & eſt non-ſeulement la premiere liqueur de la détrempe, mais encore diſpoſe & clarifie les ſubſtances qui doivent être broyées à l'huile, qui devient beaucoup plus belles, lorſqu'on a eu la précaution de les broyer d'abord à l'eau. Il faut la choiſir pure, nette, légere, douce, & de riviere, par préférence à l'eau de puits ou de ſource, qui ſont preſque toujours trop crues, & chargées de ſélénite, qui en ſe décompoſant ou ſe précipitant, pouſſe un blanc.

La *colle* eſt un mot général, qui exprime une matiere factice & tenace, qu'on employe liquide, pour unir deux ou pluſieurs ſubſtances, de maniere à ne pouvoir enſuite ſe ſéparer que

très-difficilement. Les Peintres & Doreurs s'en ſervent ou comme matiere tenace, pour appliquer & fixer une couleur, de façon qu'elle ne puiſſe s'effacer en la frottant, & alors ils la compoſent forte ou foible, ſelon le ſujet; ils la font chauffer ou tiédir ſeulement, & jamais bouillir; car s'ils l'employoient bouillante, ils terniroient l'éclat & la vivacité de leurs couleurs. Quelquefois auſſi ils s'en ſervent comme corps intermédiaire, pour empêcher qu'une ſubſtance liquide ne pénetre dans une ſolide, comme lorſqu'on veut étendre du vernis ſur un papier, ainſi qu'on le verra dans l'emploi du vernis; alors ils la choiſiſſent claire, légere, limpide, & l'employent froide.

Il y a pluſieurs ſortes de colle en uſage dans la Peinture & Dorure. Les principales ſont la colle de gants, celle de parchemin, celle de brochette, de Flandre, &c. Nous ne nous arrêterons qu'aux ſimples détails de leur préparation & de l'emploi, renvoyant pour le ſurplus à l'Art de faire les Colles, donné par l'Académie des Sciences, & rédigé par M. Duhamel.

La *colle de gants* ſe fait avec de la rognure de peau blanche de moutons, qu'on fait macérer & diſſoudre dans l'eau bouillante pendant trois ou quatre heures, enſuite couler à travers un tamis ou linge clair, dans un vaſe très-propre; lorſque la colle eſt refroidie, elle a la conſiſtance d'une forte gelée de confitures. On s'en ſert plus volontiers pour faire les détrempes de couleurs qu'on ne veut pas vernir.

La *colle de parchemin* eſt faite de rognures

de parchemin neuf & non écrit, qu'on met bouillir pendant quatre à cinq heures dans l'eau; comme la colle de gants, la diffolution en eft plus longue. On l'employe pour faire les détrempes qu'on fe propofe de vernir, & pour les ouvrages qu'on veut dorer. Pour la compofer " jettez une livre de parchemin „ dans fix pintes d'eau bouillante, laiffez- „ la fe macérer & diffoudre à bouillons égaux „ pendant quatre heures, de façon qu'elles „ foient réduites à moitié; la colle faite, paf- „ fez-la par un linge; quand elle eft refroi- „ die, elle doit fe trouver en confiftance de ge- „ lée forte. "

Nous aurons occafion dans le cours de cet ouvrage de parler de trois différences de force de colle, en difant qu'on employe de la colle forte, de la colle moyennement forte, & de la colle foible. Nous allons indiquer comment on la coupe & on l'affoiblit, felon la denfité qu'on veut qu'elle ait, pour la mettre par degré à ces trois efpeces de titre.

La colle dont nous venons de donner la compofition eft la forte colle; pour la réduire à fa moyenne force, ajoutez-y une pinte d'eau: il en faut quatre pour la rendre foible, & davantage fi on la veut très-légere.

Il faut mettre la colle dans des vafes très-frais, de terre verniffée, & les garder dans un endroit frais, éloigné du foleil, de toute chaleur & de toutes mauvaifes exhalaifons: elle eft très-fufceptible de tourner, fur-tout dans les temps d'orage. Obfervez qu'il faut dans le temps de chaleur, pour que la colle acquiere une confiftance de gelée, y employer beaucoup plus de

de parchemin. Ainſi, pour la doſer convenablement, il faut conſulter la ſaiſon ; celle que nous venons de donner ſe compoſe ainſi dans les tempérées ; elle ſe conſerve aſſez bien l'hiver, mais ſe corrompt aiſément l'été, & ſe réſout en une eau gluante, qui entre bientôt en putréfaction. Il faut éviter de ſe ſervir de colle trop forte, parce qu'elle feroit écailler la Peinture.

La *colle de brochette* ſe fait avec du gros parchemin, que les Tanneurs tirent des peaux préparées & écariées. Ce parchemin, plus épais que l'autre, ſert auſſi à faire de la colle, qui ne s'employe que pour les gros ouvrages ; elle ſe prépare de la même maniere ; & eſt beaucoup moins chere.

La *colle de Flandre*, dont on ſe ſert ſurtout dans le décore, & qu'on mêle dans les couleurs deſtinées aux carreaux d'appartemens, pour y fixer la couleur, eſt faite de rognures de peaux de mouton, d'agneaux ou d'autres peaux d'animaux : elle doit être blonde, tranſparente. Les uns la jettent dans de l'eau bouillante, les autres la laiſſent tremper une journée dans de l'eau, enſuite la laiſſent fondre dans de l'eau bouillante : on la paſſe pour s'en ſervir.

L'*huile* eſt un fluide d'une utilité & d'un uſage extrêmement étendus. Les Grecs, qui attribuoient à Minerve la découverte de l'olivier, ont fait préſider cette Déeſſe à tous les Arts ; parce qu'en effet il en eſt peu qui puiſſe ſe paſſer du ſecours de l'huile, ce qui eſt ſinguliérement vrai pour nos trois Arts.

Celle dont ils font le plus d'uſage eſt l'*huile de lin*. Elle eſt ſans contredit la meilleure de tou-

tes. Sa propriété particuliere eſt d'être plus facile à ſe dégraiſſer, conſéquemment plus ſécative, c'eſt-à-dire, plus prompte à ſécher, & d'être la moins chere, lui font donner le choix. A ſon défaut, on doit rechercher l'*huile de noix*; ce n'eſt que lorſque ces deux huiles manquent qu'on peut employer l'*huile d'œillet*; mais, comme on vient de le dire, ces deux dernieres étant plus graſſes ſont plus difficiles à ſécher.

L'*huile de lin* eſt celle qu'on tire par expreſſion des graines de la plante de ce nom; il faut la choiſir claire, fine, ambrée, très-amere au goût; car plus elle l'eſt, plus elle eſt ſécative, ſe cuit mieux, & eſt moins ſuſceptible de gerſer; la meilleure que nous ayons dans le commerce eſt celle de Hollande; celle qui vient de Lille eſt ſouvent mêlée d'huile de navette. Pour rendre l'huile de lin auſſi blanche que l'huile d'œillet, il faut la mettre dans une cuvette de plomb expoſée pendant un été au ſoleil; on y jette du blanc de céruſe & du talc calciné : ce mêlange attire les parties graſſes au fond & éclaircit l'huile.

L'*huile de noix*, dont ſe ſervent nos Artiſtes, eſt celle qu'on obtient par une ſeconde expreſſion des noix; elle l'emporte ſur l'huile de lin par ſa blancheur, mais n'eſt pas auſſi deſſicative. On l'adopte pour broyer & détremper les couleurs claires, telles que le blanc, le gris, que l'huile de lin terniroit un peu. Il faut la choiſir blanche, ſentant bien ſon fruit, tant au goût qu'à l'odorat.

L'*huile d'œillet* eſt celle qui provient par expreſſion de la ſemence du pavot noir pilé;

il faut la choiſir plus claire que l'huile d'olive, ne ſentant rien ; c'eſt la plus blanche de toutes les huiles, auſſi l'employe-t-on pour broyer & détremper le blanc de plomb, lorſqu'on veut de beaux blancs.

Nous ne pouvons qu'indiquer les propriétés & qualités des huiles relatives à nos Arts, & en fixer le choix : un plus long détail, ſur leur nature, ſur la façon de les extraire, n'eſt pas de notre reſſort, & nous conduiroit trop loin. Dans la deſcription d'un Art, il eſt des bornes qu'on ne peut franchir ſans envahir ſur les Arts voiſins.

Pluſieurs perſonnes imaginent qu'il eſt indifférent de ſe ſervir d'huile d'olive, ou de navette, ou d'aſpic ; mais elles doivent s'attendre, ſur-tout avec celle d'olive, à voir leurs couleurs, ou dorures, ou vernis, ſe ternir & reſter toujours gras ou onctueux. Quant à l'huile d'aſpic, quoiqu'inférieure à celle de lin, il eſt toujours à craindre qu'elle ne ſoit falſifiée ou allongée avec l'eſſence de térébenthine.

L'*eſſence*, ou l'*huile* ou l'*eſprit de térébenthine*, eſt la partie huileuſe, éthérée & ſubtile de la térébenthine, qu'on a obtenu par la diſtillation. Nous la ferons connoître davantage dans l'Art du Verniſſeur ; nous indiquerons ſeulement ici ce qu'il faut faire pour connoître ſi l'eſſence qu'on veut employer eſt bonne. Broyez du blanc de céruſe à l'huile, détrempez-le dans l'eſſence ; ſi cette derniere ſurnage une demi-heure après, elle eſt bonne ; ſi elle ne l'eſt pas, elle s'incorpore avec le blanc, qui devient épais, ce qui prouve qu'elle n'eſt pas aſſez rectifiée. Il faut la choiſir claire

F 2

comme de l'eau de roche, d'une odeur fort pénétrante, désagréable; elle sert à détremper les couleurs broyées à l'huile, lorsqu'on doit vernir par dessus; elle étend mieux les couleurs & les prépare à recevoir le vernis. On met ordinairement par dessus un *vernis sans odeur*, qui non-seulement emporte celle de l'essence de térébenthine, mais même celle que pourroit donner l'huile elle-même.

Quant aux *vernis* qui servent à broyer & à détremper les couleurs, nous nous contenterons d'indiquer ici les doses pour les faire, renvoyant à l'Art du Vernisseur pour les procédés de la manipulation.

VERNIS A L'ESPRIT-DE-VIN,

pour détremper les Couleurs.

Dans une pinte d'esprit-de-vin, mettez deux onces de mastic en larmes, & deux onces de sandaraque. Lorsque ces résines seront fondues, ajoutez-y un quarteron de térébenthine de Venise, faites bouillir le tout quelques bouillons, & passez-le à travers un linge fin. Ce vernis exige que les couleurs soient broyées très-finement; il les détrempe bien, & elles sechent promptement. Il ne faut les détremper qu'au fur & à mesure qu'on s'en sert.

VERNIS BLANC A L'ESSENCE,

pour le même sujet.

Sur une pinte d'essence, mettez quatre onces de mastic en larmes, & une demi-livre de térébenthine, faites fondre le tout ensem-

ble, & le paſſez. Ce vernis gras eſt moins prompt à ſécher que celui ci-deſſus, donne de l'odeur, mais s'employe plus aiſément & a plus de qualité. Les couleurs doivent être broyées à l'huile, pour les détremper avec ce vernis, ce qui ſe fait peu-à-peu. C'eſt de ce vernis à l'eſſence dont on détrempe le verd d'eau indiqué ci-deſſus, page 46 : il eſt bien plus beau détrempé avec ce vernis qu'employé à l'huile.

Vernis d'Hollande,

pour détremper le Verd-de-gris.

Ce vernis, qu'on tiroit autrefois de Hollande, & qui en a conſervé le nom, eſt compoſé d'une pinte d'eſſence, dans laquelle on fait fondre une demi-livre de térébenthine-piſe, & autant de galipot, qu'on paſſe enſuite par un linge fin; il ſert à détremper le verd-de-gris, ainſi que nous l'avons dit ci-deſſus, page 48.



CHAPITRE IV.

De la façon de broyer & de détremper les Couleurs.

Ce que nous avons dit juſqu'à préſent ſur les outils néceſſaires aux Peintres, ſur la nature des ſubſtances qui donnent les couleurs, des liquides qui ſervent à les broyer & les détremper, intéreſſe également l'Amateur & l'Artiſte ; ce que nous allons conſidérer relativement à leurs broyemens & mêlange, paroît

plus du reſſort des derniers ; c'eſt à eux, & ſur-tout aux Marchands de couleurs, qu'il importe de les ſavoir bien broyer, détremper & mêlanger, parce que de ces premieres opérations dépend la beauté des ouvrages. Mieux les matieres ſont préparées, & plus l'exécution eſt facile & le ſuccès certain, moins auſſi il faut de matiere pour exécuter ce qu'on entreprend de peindre ; ſon extenſion eſt proportionnelle à la tenuité de ſes molécules, & cette conſidération eſt d'un certain mérite dans les grandes entrepriſes. Les Amateurs qui veulent s'amuſer à peindre, ne s'occuperont guere ſans doute de ces manipulations ennuyeuſes, malpropres, quelquefois même dangereuſes & très-peu lucratives. En faiſant venir les marchandiſes toutes préparées & prêtes à être employées, ils s'épargneront les riſques de la mal-adreſſe, le dégoût, les dangers des apprêts, qui ſont ce que la Peinture d'impreſſion offre de plus difficile, & pourront ſe borner au plaiſir de l'application, dont le ſuccès eſt toujours certain, puiſque la mal-adreſſe même ne peut que manquer à la perfection & non à la réuſſite.

On broye ordinairement les ſubſtances qui donnent les couleurs ſur un porphire, un marbre, ou autre pierre dur, avec l'intermede de l'eau, de l'huile & de l'eſſence.

1°. Quand les matieres ſont broyées à l'eau, il faut les détremper à la colle de parchemin.

2°. Si l'on veut les détremper dans le vernis à l'eſprit-de-vin indiqué ci-deſſus, page 56, il ſuffit, après les avoir bien broyées, d'en détremper ce que l'on veut employer ſur

le champ ; car les couleurs ainſi préparées ſe-chent très-promptement.

3°. Les couleurs broyées à l'huile s'employent quelquefois à l'huile pure, plus ſouvent à l'huile coupée d'eſſence, & très-ſouvent avec l'eſſence de térébenthine pure ; l'eſſence les rend coulantes & faciles à étendre. Les couleurs ainſi préparées ſont les plus ſolides, mais elles exigent plus de temps pour ſécher.

4°. On broye les couleurs à l'eſſence de térébenthine, & on les détrempe dans le vernis blanc à l'eſſence indiqué page 57 ; comme elles exigent un très-prompt emploi, il n'en faut préparer que très-peu à la fois, & pour l'ouvrage du moment. Les couleurs ainſi broyées à l'eſſence & détrempées au vernis, ont plus de brillant, ſechent plus vîte que celles préparées à l'huile ; mais ſont plus difficiles à manier, étant ſujettes à s'épaiſſir, ſur-tout quand on en détrempe trop à la fois.

Nous venons de dire qu'il falloit broyer les matieres qui donnent les couleurs ſur le porphire ou ſur la pierre. Le *porphire* eſt une eſpece de pierre rouge-brune, tirant ſur le violet, ayant des points blancs, d'une dureté qui réſiſte aux outils les mieux trempés, par conſéquent très-propres à broyer les couleurs. A ſon défaut on peut ſe ſervir du *granit d'Orient* ; (1) on lui préfere l'*écaille de mer*, eſpece de pierre griſe très-compacte & très-

(1) M. Guettard s'eſt beaucoup étendu dans ſes Mémoires inſérés parmi ceux de l'Académie des Sciences, ſur la nature de cette pierre, où nous prions le lecteur curieux de les conſulter.

ſerrée, dont nous ſerions bien embarraſſés de donner la notice, d'après les Naturaliſtes, qui vraiſemblablement ne la connoiſſent pas ſous ce nom. L'écaille de mer bien choiſie a beaucoup plus de dureté, & eſt plus ſuſceptible de poli ; auſſi broye-t-on plus fin & plus promptement. Il faut préférer la griſe à la rouge ; il y en a qui ſe ſervent d'un grès-fort dur, qui étant bien imbibé d'huile & d'aſſez bon uſage. On conçoit qu'il faut éviter de ſe ſervir de pierres tendres, qui s'uſent en broyant, ſe mêlent avec les couleurs, & les terniſſent quand elles ſont vives. Les *molettes* ſont des pierres taillées en cône à plat, ou enchaſſées de maniere à avoir cette forme ; la baſe eſt ce qui écraſe les matieres à broyer, & le reſte du cône ſert à l'ouvrier pour l'empoigner & la promener ſur le porphire ; elles ſervent à broyer, & doivent être fort dures, & de la même nature que la pierre à broyer, ſi faire ſe peut.

On broye les couleurs ou ſubſtances colorées ſur le porphire, en les écraſant avec la molette, qu'on paſſe & repaſſe ſouvent deſſus juſqu'à ce qu'elles deviennent en poudre très-fine, avec de l'eau, dont on les humecte peu-à-peu à meſure qu'on les broye, ce qui facilite l'opération ; on rapproche toujours la couleur au milieu avec le couteau, pour repaſſer deſſus la molette, que l'on conduit en tout ſens juſqu'à ce qu'elle ſoit broyée autant qu'on le deſire : on la partage enſuite en petits tas, ſur une feuille de papier blanc & net, à l'aide d'un entonnoir, & on les laiſſe ſécher dans un endroit propre, où il n'y a pas de pouſſiere ; c'eſt ce qu'on appelle *couleurs broyées à l'eau*, qu'on

peut employer en les détrempant ſoit à la gomme, ſoit à la colle, ſoit à l'huile, & ces petits tas ſe nomment *trochiſques*. On peut ſous cette forme, conſerver facilement les couleurs broyées.

Comme la pierre & la molette doivent toujours être très-propres, ſi vous avez broyé à l'eau, lavez-les avec de l'eau ; ſi la couleur réſiſte, & que vous ne puiſſiez l'emporter à cauſe des inégalités de la pierre, écurez-les avec un peu de ſablon & de l'eau qu'on broye avec la molette, ce qui ſe fait ſur-tout lorſqu'on veut enſuite broyer une couleur d'une teinte différente, comme du jaune après du blanc ou du noir.

Quand les couleurs ont été broyées à l'huile, nettoyez votre pierre & ſa molette avec de la même huile pure ſans couleur, comme ſi on broyoit ; après qu'elle a bien détaché toute la couleur qui étoit reſtée, ôtez toute l'huile, paſſez deſſus une mie de pain médiocrement tendre, pour emporter la couleur qui y reſte, ce qu'on répete pluſieurs fois avec de nouvelles mies de pain, en appuyant aſſez fort avec la molette juſqu'à ce que le pain devienne en petits rouleaux, & ne ſoit plus teinte de couleur ; ſi par haſard, ou négligence, la couleur ſe ſéchoit ſur la pierre avant qu'on l'eût nettoyée, il faudroit l'écurer à pluſieurs repriſes, avec du grès, ou du ſablon, ou de l'eau ſeconde, juſqu'à ce que la pierre fût bien nette : ce qu'on reconnoît en la lavant avec de l'eau.

Ceux qui broyent ordinairement du blanc de plomb, ont une pierre particuliere, qui ne ſert qu'à cet uſage, à cauſe que cette cou-

leur ſe ternit aiſément, pour peu qu'il s'en mêle d'autres.

1°. Broyez également & modérément vos ſubſtances. 2°. Broyez-les ſéparément. 3°. Ne les mêlangez, pour donner la teinte, que lorſqu'elles ont été bien préparées. 4°. N'en détrempez que ce que vous êtes dans le cas d'employer, de peur qu'elles ne s'épaiſſiſſent. Pour broyer, ne mettez que ce qu'il faut de liquide pour ſoumettre les ſubſtances ſolides à la molette. Plus elles ſont broyées, mieux les couleurs ſe mêlent, & donnent une peinture plus douce, plus unie, plus gracieuſe; la fonte en eſt plus belle, moins ſenſible. Auſſi faut-il donner tous ſes ſoins à bien broyer finement & à les détremper ſuffiſamment pour qu'elles ne ſoient ni trop légeres, ni trop épaiſſes.

Pour détremper, il faut mettre les couleurs broyées dans un pot, verſer peu-à-peu le liquide qui doit ſervir pour les détremper, qu'on introduit en remuant bien júſqu'à ce que la couleur ſoit délayée au point que l'on deſire : ne verſez de liquides qu'autant qu'il en faut pour étendre les couleurs ſous le pinceau.

Le précepte de ne broyer & détremper de couleurs qu'autant qu'on en a beſoin, eſt eſſentiel à ſuivre, parce que tel ſoin qu'on employe pour les conſerver, elles ſe graiſſent & perdent toujours de leur qualité; cependant, ſi l'on en avoit préparé une plus grande quantité, il faut, quand ce ſont des terres broyées à l'huile, y mettre un peu d'huile par deſſus; & quand elles ſont broyées à l'eau, pour qu'elles ne ſe glaiſent pas, il faut les noyer d'un peu d'eau qui les ſurnage.

CHAPITRE V.

De l'application des Couleurs.

QUe les ſubſtances colorées ſoient préparées à l'eau, à l'huile ou à l'eſſence, on conçoit que la maniere de les étendre eſt toujours la même ; mais il eſt des préparations, des précautions particulieres relatives, ſoit au ſujet qui doit recevoir la couleur, ſoit à l'emploi même de la couleur. Nous allons entrer dans tous ces détails dans les trois Sections de ce Chapitre, dont chacune traitera de l'emploi des couleurs en détrempe, en huile, au vernis ; c'eſt ordinairement le ſujet qui détermine laquelle de ces trois façons de préparer la couleur l'on doit adopter : par l'énumération que nous allons faire des différens ſujets qui les reçoivent, on ſe déterminera aiſément ſur le choix qu'on doit faire. La quatrieme préſentera quelques réflexions ſur diverſes façons de peindre introduites par l'attrait de la nouveauté. Enfin, la cinquieme donnera la maniere de peindre les toiles, ſoit en huile, ſoit en détrempe, & de les rehauſſer d'or.

Dans toute opération méchanique, non-ſeulement il faut bien ſavoir ce que l'on veut faire, mais auſſi il faut bien connoître ce qu'on doit éviter. L'habileté conſiſte quelquefois plus dans les précautions que dans les procédés ; & pour bien exécuter, il importe ſouvent plus de ne pas ignorer ce qui eſt contraire, que d'être

sûr de ce qu'on a à faire. Ainſi, dans les trois Arts dont nous donnons la deſcription, nous nous ſommes impoſé la loi de ne point indiquer aucun procédé que nous n'ayons établi des préceptes généraux, dont il ſera eſſentiel de ſe bien pénétrer pour être plus sûr de ſon opération, & d'apprendre même, pour que la mémoire puiſſe venir au ſecours de l'embarras.

PRÉCEPTES GÉNÉRAUX

de la Peinture d'Impreſſion.

1°. Ne préparez que la quantité de couleurs néceſſaires pour l'ouvrage que vous entreprenez, parce qu'elles ne ſe conſervent jamais bien, & que celles qui ſont fraîchement mêlangées ſont toujours plus vives & plus belles. *Voir ce qui a été dit ci-deſſus, pages* 62, 63.

2°. Tenez votre broſſe bien droite devant vous, & qu'il n'y ait que ſa ſurface qui ſoit couchée ſur le ſujet ; ſi vous la teniez penchée en tout ſens, vous courriez riſque de peindre inégalement.

3°. Il faut coucher hardiment & à grands coups, & étendre néanmoins bien uniment & bien également les couleurs ; prenez garde d'engorger vos moulures & ſculptures ; ſi cet accident arrivoit, ayez une petite broſſe pour en retirer les couleurs.

4°. Remuez très-ſouvent les couleurs dans le pot, afin qu'elles conſervent toujours la même teinte, & qu'elles ne faſſent pas de dépot au fond.

5°. N'empâtez jamais la broſſe, c'eſt-à-dire, ne la ſurchargez pas de couleur.

6°. N'appliquez jamais une feconde couche que la premiere ou précédente ne foit abfolument feche, ce que l'on connoît aifément, lorfqu'en y portant le dos de la main légerement il ne s'y attache en aucune façon.

7°. Afin de rendre cette fécation plus prompte & plus uniforme, faites toujours vos couches les plus minces poffibles.

SECTION PREMIERE.

De l'emploi des Couleurs préparées en détrempe.

Peindre en *détrempe*, c'eft peindre avec des couleurs broyées à l'eau & détrempées à la colle. La détrempe eft sûrement la plus ancienne maniere de peindre ; il eft naturel de croire que les premiers qui ont trouvé les matieres qui donnent les couleurs les ont d'abord détrempé avec de l'eau, & qu'enfuite pour donner de la confiftance à cette eau colorée, ils l'ont préparé avec de la gomme ou de la colle. Cette forte de Peinture bien faite, fe conferve long-temps; elle eft la plus en ufage, elle s'employe fur les plâtres, les bois, les papiers ; on en décore les appartemens ; tout ce qui n'eft pas fujet à être expofé aux injures de l'air, comme boîtes, éventails, efquille, eft ordinairement peint en détrempe. On peint auffi à la colle tout ce qui n'a qu'un éclat momentané, ou ce qui eft dans le cas d'être bien confervé, comme décorations de fêtes publiques, ou de théatre.

Il y a trois fortes de détrempes, la détrempe commune, la détrempe vernie, qu'on appelle

chipolin, & la détrempe au blanc de Roi. Les détails que nous allons donner des différens ouvrages dans ces trois parties, les feront mieux connoître que les définitions les plus claires ; mais nous allons auparavant établir les préceptes particuliers de la détrempe.

PRÉCEPTES PARTICULIERS
à la Peinture d'Impreſſion en détrempe.

1°. Prenez garde qu'il n'y ait aucune graiſſe ſur le ſujet ; s'il y en a, ou grattez, ou leſſivez avec l'eau ſeconde, ou frottez la partie graſſe avec de l'ail & de l'abſynthe. 2°. Que la couleur détrempée file au bout de la broſſe lorſque vous la retirez du pot ; ſi elle s'y tient attachée, c'eſt la preuve qu'il n'y a pas aſſez de colle. 3°. Que toutes vos opérations, c'eſt-à-dire, que toutes les couches, ſur-tout les premieres, ſoient données très-chaudes, en évitant toutefois qu'elles ſoient bouillantes. Une bonne chaleur fait bien mieux pénétrer la couleur, mais employée trop chaude, elle fait bouillonner l'ouvrage & gâte le ſujet, & ſi c'eſt du bois, l'expoſe à s'éclater : la derniere couche que l'on étend avant que d'appliquer le vernis, eſt la ſeule qui doive être donnée à froid.

4°. Lorſqu'on veut faire de beaux ouvrages, & rendre les couleurs & plus belles & plus ſolides, on prépare les ſujets qu'on veut peindre par des encollages & des blancs d'apprêts, qui ſervent de fond pour recevoir la couleur ; c'eſt rendre la ſurface ſur laquelle on veut peindre, bien égale & bien unie : nous en parlerons ci-après.

5°. Cette impreſſion doit ſe faire en blanc, telle couleur qu'on veuille y appliquer ; parce que les fonds ſont plus avantageux pour faire reſſortir les couleurs, qui empruntent toujours un peu du fond.

6°. Si on rencontre des nœuds au bois, ce qui arrive ſur-tout dans les boiſeries de ſapin, il faut frotter ce nœud avec une tête d'ail, la colle prendra mieux.

Obſervations ſur les Doſes.

Pour que les détails ſe faſſent mieux ſentir, nous prendrons pour point fixe de toute ſuperficie à peindre, une ou pluſieurs toiſes quarrées, c'eſt-à-dire, ſix pieds de haut ſur ſix pieds de large, qu'on peut répartir comme on juge à propos. L'on fixera enſuite la quantité de matieres & de liquides néceſſaires pour couvrir cette ſuperficie. Je n'ai pas beſoin de prévenir mes Lecteurs que lorſqu'ils auront plus ou moins de ſuperficie, il faudra augmenter ou diminuer les quantités, en raiſon des proportions données : néanmoins il ne faut pas croire que toutes celles indiquées ſeront toujours préciſes & ſuffiſantes ; on ne peut préſenter que des à-peu-près ; car il y a des ſubſtances qui boivent plus ou moins de liquides, les mêmes terres, ſelon leurs degrés de ſéchereſſe, s'en abreuvent plus ou moins. Il y a des parties, comme plâtres, ſapins, qui en pompent davantage. (1) La maniere de l'employer y

(1) Sur-tout le ſapin qui eſt quelquefois ſi poreux que les couleurs filtrent au travers, comme ſi on les paſſoit par un tamis.

fait auſſi beaucoup ; l'habitude fait bien mieux les ménager qu'une premiere tentative : enfin il faut toujours s'attendre que les premieres couches conſommeront plus de matieres que les ſecondes & ſubſéquentes, qu'un ſujet préparé en exigera moins qu'un autre qui ne l'eſt pas : la raiſon en eſt ſenſible, il faut d'abord abreuver les pinceaux, les broſſes, les bois, les toiles, les plâtres qui doivent recevoir les couleurs ; les premieres couches qui ſont deſtinées à cela, ſont & doivent être en plus grande quantité que les autres.

Qu'on employe les couleurs ſur du bois, de la toile, du plâtre, les doſes doivent être toujours les mêmes pour la toiſe quarrée, il n'y a jamais que la premiere couche qui ſoit dans le cas d'éprouver des différences bien ſenſibles, parce que c'eſt elle qui ſert à abreuver les ſujets ; mais la ſeconde & la troiſieme ne doivent pas ſubir ces variations, puiſque par la premiere couche, tous les ſujets deviennent égaux, entr'eux, enſorte qu'une muraille qui a reçu une premiere couche bien donnée, n'exigera pas plus de couleurs à la ſeconde & troiſieme, qu'un lambris qui aura pareillement reçu une pareille couche.

Quand nous parlerons dans cet ouvrage de la toiſe quarrée, il faut l'entendre d'une ſuperficie unie & égale ; car ſi les bois ſont enrichis de moulures, ſculptures, l'évaluation ne peut plus être la même pour l'emploi : nous n'entendons pas parler ici de l'évaluation relative au toiſé d'Entrepreneur ou d'Expert.

Article premier.

De la Détrempe commune.

La détrempe commune eſt celle qu'on employe pour de gros ouvrages qui ne demandent pas grand ſoin, & qui conſéquemment n'exigent pas de préparation, comme plafonds, planchers, eſcaliers; elle ſe fait ordinairement en infuſant des terres à l'eau, & en les détrempant avec de la colle: nous allons indiquer quelques ſujets où on l'employe.

Groſſe détrempe en blanc.

1°. Écraſez du blanc d'Eſpagne dans de l'eau, laiſſez-le s'y infuſer une couple d'heures. 2°. Faites pareillement infuſer du noir de charbon dans l'eau. 3°. Mêlangez le noir avec le blanc, ne les mêlez qu'à meſure ſuivant la teinte que vous deſirez 4°. La teinte faite, détrempez-la dans de la colle d'une bonne force, ſuffiſamment épaiſſe & chaude. 5°. Couchez ſur le ſujet; on peut en donner pluſieurs couches.

Doſe pour une toiſe quarrée. Blanc de Bougival deux pains, (c'eſt à-peu-près deux livres & demie) une chopine d'eau pour l'infuſer; plus ou moins de charbon auſſi infuſé à part, autant que l'on veut pour foncer le blanc, & près d'une pinte de colle pour détremper le tout.

Si vous voulez employer cette détrempe ſur de vieux murs, il faut: 1°. Les bien gratter: 2°. Paſſez deux ou trois couches d'eau de chaux, juſqu'à ce que le roux ſoit mangé:

3°. Épousseter la chaux avec un ballet de crin : 4°. Appliquer ensuite les couches de détrempe, comme nous venons de le dire Si c'est sur des plâtres neufs, il faut mettre plus de colle dans le blanc pour en abreuver la muraille.

On peut employer toutes sortes de couleurs en détrempe commune quand la teinte en est faite, & qu'elle a été infusée à l'eau : on la détrempe de même à la colle.

Plafonds ou Planchers.

Quand les plafonds ou planchers sont neufs : 1°. Prenez du blanc de Bougival, auquel vous joindrez un peu de noir de charbon pour empêcher que le blanc ne roussisse : 2°. Infusez-les séparément dans de l'eau : 3°. Détrempez le tout avec moitié eau & moitié colle de gants, (la colle de gants étant forte, feroit écailler la couche, c'est pourquoi on la coupe avec l'eau :) 4°. Donnez deux couches tiedes de cette teinte. Si les murs ont déja été blanchis, il faut : 1°. Gratter *au vif* tout l'ancien blanc, c'est-à-dire, remettre le plafond autant à nud qu'il se peut, ce qui se fait avec des *gratoirs*, tantôt dentés & tantôt à tranche plate & obtuse emmanchés de court pour fatiguer moins l'ouvrier. 2°. Y donner autant qu'il faut de couches de chaux pour l'enduire & le faire devenir blanc : 3°. Epousseter la chaux : 4°. Mettre deux à trois couches de blanc de Bougival infusé à l'eau & détrempé à la colle, comme on vient de le dire.

Murs intérieurs, contre-cœurs de cheminées.

Quand ce ſont des murs intérieurs qu'on veut peindre en détrempe commune, comme murs d'eſcaliers ou parties de murs, on les peint en infuſant de même à l'eau le blanc, ou telle autre terre colorée choiſie, & en les détrempant à la colle de gants pure.

Badigeon.

Le *Badigeon* eſt la couleur dont on ſe ſert pour embellir les maiſons au dehors lorſqu'elles ſont vieilles, ou les Égliſes quand on veut les éclaircir ; il donne à ces édifices l'extérieur d'une nouvelle bâtiſſe, en leur donnant le ton de couleur d'une pierre fraîchement taillée, 1°. Prenez un ſeau de chaux éteinte : 2°. Joignez-y un demi-ſeau de ſciure de pierre, dans laquelle vous mêlangerez de l'ochre de rue, ſelon le ton de couleur de pierre que vous voudrez donner à votre badigeon : 3°. Détrempez le tout dans la valeur d'un ſeau d'eau où vous aurez fait fondre une livre d'alun de glace. Badigeonnez le ſujet avec une groſſe broſſe. Quand on n'a pas de ſciure de pierre, on y met plus d'ochre de rue, ou d'ochre jaune, ou l'on écraſe des écailles de pierre de S. Leu, les paſſer au tamis, en faire un ciment avec la chaux, que la pluye & l'air mangent difficilement.

Plaques de Cheminée en mines de plomb.

1°. Nettoyez vos plaques avec une forte broſſe uſée à peindre en détrempe, enlevez la rouille & la pouſſiere : 2°. Pilez environ un quarteron de mine de plomb, lorſquelle eſt en poudre, mettez-la dans un pot avec un demi-ſeptier de vinaigre : 3°. Frottez-en vos plaques avec la broſſe : 4°. Quand elles ſont noircies avec ce liquide, prenez une broſſe ſeche, trempez-la dans d'autre mine ſeche en poudre, & vous frotterez juſqu'à ce que les plaques deviennent luiſantes comme une glace.

Carreaux.

Si les carreaux ſont neufs, nettoyez, grattez & lavez-les bien ; quand ils ſont bien ſecs : 1°. Donnez une premiere couche très-chaude de gros rouge infuſé dans l'eau bouillante, où vous aurez fait fondre de la colle de Flandre : cette premiere opération ſert à abreuver le carreau : 2°. Étendez bien mince une ſeconde couche à froid, de rouge de Pruſſe broyé à l'huile de lin, & détrempé à la même huile, où vous aurez mis un peu de litharge : ce ſecond procédé ſert à fixer & coller la couleur. 3°. Faites fondre de la colle de Flandre dans de l'eau bouillante, retirez le pot du feu, jettez-y du rouge de Pruſſe, que vous y laiſſerez infuſer, & incorporez-le bien en le remuant avec la broſſe ; employez cette couleur tiede : cette troiſieme couche maſque la couleur à l'huile, & empêche qu'elle ne poiſſe & colle

aux fouliers. 4°. Quand cette derniere couche fera feche, frottez le carreau avec de la cire ; cette cire à fon tour fixe & attache la détrempe.

Dofe pour une toife quarrée.

Pour la premiere couche Faites fondre un quarteron de colle de Flandre dans trois chopines d'eau ; quand elle fera bouillante retirez-la du feu, jettez-y alors une livre de gros rouge, qu'il faudra remuer très-exactement ; le rouge bien mêlé, donnez la couche très-chaude.

Pour la feconde. Broyez une livre de rouge de Pruffe à l'huile de lin, enfuite détrempez-le avec une livre d'huile de lin, dans laquelle vous aurez mis deux onces de litharge, & couchez à froid.

Pour la derniere. Dans une pinte d'eau que vous ferez bouillir fur le feu, jettez un demi-quarteron de colle de Flandre, lorfqu'elle fera fondue retirez-la de deffus le feu, & incorporez-y une demi-livre de rouge de Pruffe, remuant beaucoup: appliquez-la tiede.

Quand les carreaux font vieux, comme ils ont été déja imbibés, ils prennent moins de matiere.

N. B. Les couches de couleurs pour les parquets & carreaux fe donnent avec des balais de crin un peu ufés, en les promenant de gauche à droite & de droite à gauche, mais on prend de moyennes broffes pour aller au long des lambris.

Parquets.

Pour mettre des parquets en couleurs, on choisit ordinairement une couleur citron ou orange : cette derniere est plus belle. Quand le parquet est bien balayé & nettoyé : 1°. Tirez une teinture orange ou citron, ce qui se fait en mêlant plus ou moins de graine d'Avignon, de terra merita & de saffranum ; il y en a qui ne mettent que des deux derniers, d'autres qui n'employent que de saffranum pur. 2°. Pour coller votre teinture au parquet, jettez-la dans de l'eau dans laquelle vous aurez fait fondre de la colle de Flandre ; lorsque les parquets sont vieux, ajoutez-y de l'ochre de rue pour donner du corps à la teinture. 3°. Donnez avec un balai deux couches tiedes de cette teinture sur le parquet, en prenant garde de masquer les veines du bois. 4°. Les couches seches, frottez avec de la cire.

Observez que la premiere couche consomme ordinairement le double de matiere de la seconde, parce qu'elle sert à abreuver les parquets, & que la seconde ne sert qu'à peindre : ainsi si l'on n'avoit pas assez de la dose que nous allons indiquer pour les deux couches, il faut en préparer encore dans les proportions données, pour se procurer la quantité nécessaire..

Dose pour huit toises de parquets en couleur d'Orange. 1°. Mettez une demi-livre de graine d'Avignon, autant de terra merita, autant de saffranum : (Il y en a qui, comme nous venons de le dire, ne mettent qu'un quart de ces deux dernieres, & qui mettent une livre de graine

d'Avignon, d'autres qui ne mettent que du ſaffranum : quelle que ſoit votre combinaiſon, que ces trois drogues, ou ſeules ou mêlangées, vous donnent une livre & demie de matieres) mettez cette livre & demie de matieres dans douze pintes d'eau, que vous ferez bouillir juſqu'à ce qu'elles ſoient réduites à huit. 2°. Quand elles bouillent jettez-y un quarteron d'alun, ou de cendres gravelées ; il y en a qui ne les mettent qu'après l'avoir retiré du feu, cella eſt égal pourvu que l'alun s'y diſſolve en le remuant bien, & que le mêlange ne monte pas en bouillant. 3°. Paſſez le tout dans un linge ou tamis de ſoie, la teinture eſt tirée. 4°. Jettez dans cette teinture deux pintes d'eau, dans leſquelles vous aurez fait fondre une livre de colle de Flandre, remuez bien le tout enſemble ; & ſi les parquets ſont vieux, & que vous ayez choiſi une couleur orange, ajoutez-y une livre d'ochre de rue ſi vous avez adopté une couleur citron, au lieu d'ochre de rue ſubſtituez une livre d'ochre jaune ; le ſaffranum donne une couleur orange, la terra merita & la graine d'Avignon ſon plus tendres.

ARTICLE SECOND.

De la Détrempe vernie appellé Chipolin.

Toute opération méchanique peut offrir plus ou moins de beauté & de perfection, ſelon le plus ou moins de ſoin qu'on y porte, & l'habileté de celui qui travaille. Il eſt des Arts où cette gradation entre le fini & le parfait eſt moins ſenſible ; la Peinture d'impreſſion,

ſemble même ne pas admettre cette différence ; car peindre un ſujet d'une couleur uniforme, paroît n'offrir qu'un ſeul procédé, celui d'appliquer la couleur. L'ignorant comme l'habile homme n'a qu'une maniere de le faire, & il a fini ſon entrepriſe. D'où dérive donc la beauté d'un ouvrage, eſt-ce toujours de la dextérité de l'Artiſte qu'elle naît ? non, mais de ſes précautions, de ſes préparations, de ſes ſoins enfin à le perfectionner. Ainſi celui qui, dans tous les Arts méchaniques, veut atteindre à cette perfection, doit ſe perſuader que l'action intermédiaire qui eſt l'objet de ſon travail, ne ſuffit pas s'il n'a pris ſes précautions avant que d'adopter un ſujet, & s'il ne porte tous ſes ſoins lorſqu'il vient de lui donner la forme qu'il cherchoit. C'eſt ſur ces deux parties, du commencement & de la fin, qui contribuent tant à la perfection, que nous nous arrêterons toujours dans le cours de cet ouvrage. Ce ſont elles qui font l'habile Artiſte, & qui, bien décrites, inſtruiront l'Amateur : ce ſont elles qui ont donné tant de ſupériorité au chipolin.

La détrempe vernie qu'on nomme *chipolin*, eſt ſans contredit le chef-d'œuvre de la Peinture d'impreſſion. Rien de ſi magnifique pour un ſallon, un appartement, qu'une ſuperbe boiſerie peinte de cette maniere. On peut offrir au faſtueux de plus riches, de plus ſomptueux embelliſſemens ; mais on ne peut préſenter au ſage, de plus noble, de plus économe, de plus durable décoration. En effet, cette Peinture a le brillant & la fraîcheur de la porcelaine ; ſont éclat lui vient de ce que ſes couleurs ne changent point ; de ce qu'elles

refletent bien la lumiere, & s'éclairciffent par fon concours ; de ce que, plus aifées à adoucir, elles acquierent plus de vivacité, fans jetter de luifante ; & de ce qu'étant toujours les mêmes, on les voit également dans tous les jours, ce qui ne fe rencontre pas dans les Peintures à l'huile, où l'on eft affujetti à la pofition des lieux & à la vibration de la lumiere, où les couleurs fe terniffent & les clairs deviennent obfcurs. Sa fraîcheur lui vient de ce que, bouchant exactement les pores du bois qu'elle couvre, elle repouffe l'humidité & la chaleur, qui ne peuvent y pénétrer, & que l'influence de l'air extérieur eft écartée. Son avantage eft de ne donner aucune odeur, de permettre la jouiffance des lieux auffi-tôt fon application, de communiquer aux endroits cette fraîcheur qu'elle porte, & de conferver les clairs toujours brillans, vifs ; enfin, par l'application du vernis, qui la garantit de l'humidité qui pourroit l'altérer, & des morfures des infectes, de conferver fa beauté & fa fraîcheur.

Ce genre de Peinture, qui étoit autrefois hors de prix lorfqu'il étoit bien fait, puifqu'on en a payé jufqu'à 60 livres la toife, eft devenu beaucoup moins coûteux, parce que les Ouvriers, qu'on ne veut pas récompenfer fuivant le temps prodigieux qu'il exige, fe hâtent de répondre à l'empreffement de ceux qui les employent, ne travaillent qu'en raifon de leur falaire, & ne fe font pas fcrupule, en travaillant, de facrifier nombre de détails, qui font cependant néceffaires pour fa perfection. Pour mettre le Public dans le cas de n'être pas trompé, & les Artiftes à l'abri d'éprouver aucune

léſion dans leurs travaux, nous allons donner un détail exact de ceux qu'il eſt néceſſaire de ſuivre, pour peindre une détrempe vernie ſuperbe.

Reliſez l'article encollage, page 52, où l'on traite des différentes forces de la colle, & de la façon de la faire, enſuite les préceptes généraux de la Peinture d'impreſſion, & ceux particuliers à la détrempe.

Pour faire une belle détrempe vernie, il faut ſept principales opérations; la premiere, encoller le bois; la ſeconde, apprêter de blanc; la troiſieme, adoucir & poncer; la quatrieme, réparer; la cinquieme, peindre; la ſixieme, encoller; & la ſeptieme, vernir.

Premiere Opération.

ENCOLLER. 1°. Prenez trois têtes d'ail & une poignée de feuilles d'abſynthe, que vous ferez bouillir dans trois chopines d'eau, que vous réduirez à une pinte; paſſez ce jus au travers d'un linge, & mêlez-le avec une chopine de bonne & forte colle de parchemin, joignez-y une demi-poignée de ſel & un demi-ſeptier de vinaigre; faites bouillir le tout ſur le feu.

2°. Avec une broſſe courte de ſanglier, encollez votre bois avec cette liqueur bouillante, imbibez-en les ſculptures & les parties unies, ayant ſoin de bien relever la colle, de n'en laiſſer dans aucun endroit de l'ouvrage, de crainte qu'il ne reſte d'épaiſſeur. Ce premier encollage ſert à faire ſortir les pores du bois, pour que les apprêts puiſſent mordre deſſus,

& forment un corps enſemble, ce qui empêche l'ouvrage de s'écailler par la ſuite.

3°. Dans une pinte de forte colle de parchemin, à laquelle vous joindrez un demi-ſeptier d'eau, que vous ferez chauffer, laiſſez infuſer deux poignées de blanc de Bougival, l'eſpace d'une demi-heure.

4°. Remuez-le bien, enſuite donnez-en une ſeule couche très-chaude & non bouillante, en *tapant* également & réguliérement, pour ne pas engorger les moulures & ſculptures, s'il y en a ; c'eſt ce qu'on appelle *encollage blanc*, qui ſert à recevoir les *blancs d'apprêts.*

Seconde Opération.

APPRÊTER DE BLANC. Il faut prendre garde que les couches ſuivantes ſoient égales, tant pour la force de la colle que pour la quantité de blanc qu'on y met dedans. S'il arrivoit qu'une couche où la colle feroit foible, en reçut une plus forte, l'ouvrage tomberoit par écailles. Évitez auſſi de la faire bouillir, parce que la trop grande chaleur l'engraiſſe ; & de l'employer trop chaude, parce qu'elle dégarnit les blancs de deſſous.

Il faut auſſi avoir ſoin, dans les intervalles qu'on laiſſe ſécher les couches, d'abattre les boſſes, de boucher les défauts, ou autres choſes qui peuvent ſe trouver avec un maſtic qu'on fait de blanc & de colle, qu'on appelle *gros blanc* ; ayez une pierre-ponce, & une peau de chien, pour ôter à ſec les barbes du bois, & autres parties qui nuiroient à l'adouciſſage.

Pour apprêter de blanc, prenez de la forte

colle de parchemin, ſaupoudrez-y légérement avec la main, juſqu'à ce que la colle en ſoit couverte d'un doigt d'épaiſſeur, du blanc de Bougival pulvériſé & tamiſé, que vous y laiſſerez s'infuſer pendant une demi-heure, en tenant le pot, que vous aurez ſoin de couvrir un peu loin du feu, & aſſez près néanmoins pour donner à votre blanc une chaleur tiede. 2°. Remuez bien votre blanc avec la broſſe, juſqu'à ce que vous n'y voyez plus de grumeaux, & que le tout vous paroiſſe bien mêlé. 3°. Servez-vous de ce blanc pour en donner une couche de moyenne chaleur, en tapant comme à l'encollage ci-deſſus, très-finement & également; car s'il étoit employé trop à *nage* ou trop en abondance, l'ouvrage ſeroit ſujet à bouillonner, & donneroit beaucoup de peine à adoucir; il faut donner ſept, huit ou dix couches de blanc, ſelon que l'ouvrage & la défectuoſité des bois de ſculpture l'exigent, donnant plus de blanc aux parties qui doivent être adoucies; c'eſt ce qu'on appelle *apprêter de blanc.*

Il faut que la derniere couche de blanc ſoit plus claire, ce qu'on fait en jettant un peu d'eau; qu'elle ſoit appliquée légérement, en adouciſſant avec la broſſe, comme lorſqu'on imprime, ayant ſoin, avec de petites broſſes, de paſſer dans les moulures, & de vuider les onglets, pour qu'il ne reſte pas d'épaiſſeur de blanc, ce qui gâteroit la beauté de la menuiſerie.

Troisieme Opération.

ADOUCIR ET PONCER. L'ouvrage bien ſec, ayez des petits bâtons de bois blanc & des pierres-ponces, qu'il faut affiler ſur les carreaux dans la forme néceſſaire pour les parties qu'on veut adoucir, en en formant de plates pour le milieu des panneaux, de rondes & en tranchets pour aller dans les moulures & les vuider.

Pour adoucir & poncer, vous prendrez de l'eau très-fraîche, la chaleur étant très-contraire à ces ſortes d'ouvrages, & ſujette à les faire manquer; dans l'été on y ajoute même de la glace. Mouillez votre blanc avec une broſſe qui ait ſervi à apprêter de blanc, ne mouillant par petite partie que ce qu'il faut adoucir chaque fois, dans la crainte de détremper le blanc ce qui gâteroit l'ouvrage; enſuite, adouciſſez & poncez avec vos pierres & vos petits bâtons: lavez avec une broſſe à meſure que vous adouciſſez, & paſſez par deſſus un linge neuf, pour donner un beau luſtre à l'ouvrage.

Quatrieme Opération.

RÉPARER. L'ouvrage adouci, vous nettoyerez avec un fer dans toutes les moulures, & n'irez pas trop en avant, de crainte de faire des barbes au bois; il eſt d'uſage, quand il y a des ſculptures, de les réparer avec les mêmes fers, pour dégorger les refends remplis de blanc, ce qui nettoye & répare l'ouvrage, & remet les ſculptures dans leur premier état.

Cinquieme Opération.

PEINDRE. L'ouvrage ainsi réparé est prêt à recevoir la couleur qu'on veut lui donner, choisissez votre teinte. Supposons de blanc argentin. 1°. Broyez du blanc de céruse & du blanc de Bougival, chacun séparément à l'eau, & par quantité égale, mêlez-les ensemble. 2°. Ajoutez-y un peu de bleu d'indigo, & très-peu de noir de charbon de vigne très-fin, aussi broyés à l'eau séparément ; le plus ou le moins de l'un & de l'autre vous dônnera la teinte que vous cherchez. 3°. Détrempez cette teinte avec de bonne colle de parchemin. 4°. Passez le tout dans un tamis de soie très-fin. 5°. Servez-vous-en, posant les couches sur votre ouvrage en *adoucissant*, ayant soin de les étendre bien uniment : donnez-en deux couches, & la couleur est appliquée.

Sixieme Opération.

ENCOLLER. Faites une colle très-foible, très-belle & très-claire ; après l'avoir battu à froid & passé au tamis, vous en donnerez deux couches sur l'ouvrage, avec une brosse très-douce, qui aura servi à peindre, & qui sera nettoyée : une neuve rayeroit & gâteroit la couleur. Ayez soin de n'en pas engorger vos moulures, ni d'en donner plus épais dans un endroit que dans un autre. Étendez-la bien légérement, de peur de détremper les couleurs en passant, & de faire des ondes qui tachent les panneaux ; ce qui arrive quand on passe trop souvent sur le même endroit. De ce dernier encollage dépend la

beauté de l'ouvrage, & peut le perdre s'il eſt mal fait, parce qu'alors, ce qu'on verra bien mieux ſi on vernit ſur des endroits où l'on aura oublié d'encoller, le vernis noircit les couleurs lorſqu'il pénétre dedans.

Septieme Opération.

VERNIR. Ces deux encollages ſecs, donnez deux à trois couches de vernis à l'eſprit-de-vin; ayez ſoin en l'appliquant que l'endroit ſoit bien chaud, & votre détrempe vernie eſt terminée. Ces couches de vernis mettent la détrempe à l'abri de l'humidité. Voyez à la ſeconde partie du vernis les détails de ſon application.

ARTICLE TROISIEME.

De la Détrempe au Blanc de Roi.

Le *blanc de Roi*, ainſi nommé parce que les appartemens du Roi ſont aſſez volontiers de cette couleur, eſt fort commun quand on ne veut pas vernir; il eſt très-beau dans ſa fraîcheur, il ſe prépare comme la détrempe vernie dont nous venons de parler; c'eſt-à-dire, quand l'encollage, les blancs d'apprêts ſont finis, que l'ouvrage eſt adouci & réparé dans les moulures, on broye à l'eau du blanc de céruſe, & une égale partie de blanc de plomb, en y mêlant très-peu de bleu d'indigo, pour ôter le jaune du blanc, & lui donner un œil vif; enſuite on détrempe ce blanc avec de la très-belle colle de parchemin d'une bonne force, on paſſe le tout par un tamis de ſoie, & on

en donne deux couches d'une moyenne chaleur.

Ce blanc de Roi eſt très-fin, très-beau pour des appartemens qu'on occupe rarement; mais il ſe gâte aiſément dans les appartemens habités, & notamment dans ceux où l'on couche, parce que n'étant pas vernis, les exhalaiſons & autre vapeurs qui émanent de tout corps animé, réagiſſent ſur le blanc de plomb & le noirciſſent. On l'employe ſur-tout pour les ſallons que l'on dore; ce blanc, comme diſent les ouvriers, eſt ami de l'or, c'eſt-à-dire, il le fait briller par ſon beau mat, & reſſortir davantage. On vernit très-peu les fonds blancs, lorſqu'il y a de la dorure ou de beaux ornemens.

SECTION SECONDE.

De l'emploi des Coûleurs à l'huile.

Peindre à l'huile, eſt appliquer ſur toutes ſortes de ſujets, comme murailles, bois, toiles, métaux, des terres colorées ou autres ſubſtances broyées & détrempées à l'huile. Les anciens ignoroient cette maniere; ce fut un Peintre Flamand, nommé *Jean van Eych*, plus connu ſous le nom de Jean de Bruges, qui la trouva au commencement du quatorzieme ſiecle. Tout ce ſecret ne conſiſte néanmoins qu'à ſe ſervir d'huile au lieu d'eau, pour broyer & détremper les couleurs. Par l'huile, les couleurs ſe conſervent plus long-temps, & ne ſéchant pas ſi promptement que la détrempe, elles donnent aux Peintres plus de temps de les unir davantage, & de finir; ils peuvent retoucher à pluſieurs repriſes à tous leurs deſſeins, les cou-

couleurs étant plus marquées & se mêlant mieux, donnent des teintes plus sensibles, des nuances plus vives, plus agréables, & des coloris plus doux & plus délicats. Elle pourroit passer pour la plus parfaite des manieres de peindre, si les couleurs ne se ternissoient pas par la suite des temps ; défaut qui vient de l'huile, qui donne toujours un peu de roux aux couleurs qu'elle détrempe, mais au moins elle est préférable à la détrempe, en ce qu'elle est plus solide, & fait braver les intempéries des saisons, les variations ou injures de l'air ; puisque tout ce qui est peint à l'huile, comme murailles extérieures, panneaux de voitures, tout ce qui est dans le cas d'être frotté & manié souvent, comme portes d'escalier, chambranles, ferrures, se conservent très-bien & long-temps : elle est préférable encore, même pour les boiseries d'appartemens, à la détrempe, en ce que dans cette derniere, comme on l'a vu ci-dessus, on est obligé d'abreuver les bois par des encollages bien chauds, ce qui les tourmente nécessairement, & les expose à éclater en introduisant des liquides chauds dans les pores du bois ce qui doit nécessairement gonfler son tissu ; au lieu qu'à l'huile toutes les opérations se faisant à froid, les liquides ne font que s'attacher au bois sans le pénétrer ni le faire travailler ; ce qui le conserve beaucoup mieux. Aussi y a-t-il long-temps qu'on a rejetté la maniere de quelques anciens, qui, lorsqu'ils vouloient peindre des boiseries en huile, leur faisoient donner un encollage des deux côtés.

Il y a deux sortes de Peintures à l'*huile*,

ſavoir, celle à l'*huile ſimple*, & celle à l'*huile vernie-polie* ; l'une ne demande ni apprêts ni vernis, lorſqu'elle eſt faite ; l'autre, au contraire, exige pour ſa perfection d'être préparée par des *teintes dures*, & d'être vernie lorſqu'elle eſt appliquée. Toutes ſortes de ſujets peuvent être peints à l'une ou à l'autre de ces deux manieres ; mais ordinairement on peint à l'huile ſimple les portes, les croiſées, les chambranles, les murailles ; & à l'huile vernie-polie, les lambris d'appartemens, les panneaux d'équipages, &c. & tout ce qui mérite des ſoins marqués.

PRÉCEPTES PARTICULIERS

pour la Peinture à l'huile.

1°. Quand on veut broyer & détremper à l'huile des couleurs claires, telles que le blanc, le gris, &c. il faut ſe ſervir d'huile de noix ou d'œillet ; ſi elles ſont plus ſombres, telles que le maron, l'olive, le brun, ſervez-vous de l'huile de lin pure, qui eſt la meilleure des huiles.

2°. Toutes les couches broyées & détrempées à l'huile doivent être données à froid ; on ne les applique bouillantes, que lorſqu'on veut préparer une muraille, un plâtre neuf ou humide.

3°. Toute couleur détrempée à l'huile pure ou à l'huile coupée d'eſſence, ne doit jamais filer au bout de la broſſe, au contraire de la détrempe, où la couleur quitte la broſſe lorſqu'on la retire du pot.

4°. Ayez ſoin de remuer de temps à autre

votre couleur dans le pot avant que d'en prendre avec la broſſe, pour qu'elle ſoit toujours d'égale épaiſſeur, & conſéquemment du même ton, autrement les matieres ſe précipitent au fond du pot, le deſſus s'éclaircit, & le fond devient épais. Malgré la précaution de remuer, ſi le fond ne conſervoit pas la même épaiſſeur que le deſſus, pour l'égaler il faut éclaircir le fond avec de la même huile, qu'on y verſe en quantité ſuffiſante.

5°. En général, tout ſujet qu'on veut peindre en huile doit recevoir d'abord une ou deux couches d'impreſſion. L'*impreſſion* eſt un enduit de blanc de céruſe broyé & détrempé à l'huile, qu'on étend ſur le ſujet qu'on veut peindre. Voyez ce que nous avons dit là-deſſus aux préceptes de la détrempe, page 67, n°. 5.

6°. Quand on a des dehors à peindre, comme portes, croiſées d'eſcalier & autres ouvrages qu'on ne veut pas vernir, il faut faire les impreſſions à l'huile de noix pure, ſans mélange d'eſſence, parce qu'elle les rendroit biſes & les feroit tomber en pouſſiere. On préfere l'huile de noix, qui devient plus belle à l'air que l'huile de lin, qui en s'évaporant laiſſe les couleurs devenir blanches comme ſi elles étoient employées en détrempe. Ainſi tous les dehors doivent être à l'huile pure.

7°. Lorſque les ſujets qu'on peint ſont intérieurs, ou qu'on veut vernir la peinture, la premiere couche doit être broyée & détrempée à l'huile, & la derniere doit être détrempée avec de l'eſſence pure. Premiérement, l'eſſence emporte l'odeur de l'huile ; en ſecond lieu, le vernis qu'on applique par deſſus une couche de couleur

détrempée à l'huile coupée d'essence, ou à l'essence pure, en devient plus brillant, au lieu qu'il s'emboiroit dans la couche d'huile ; troisiémement enfin, l'essence, lorsqu'on en détrempe seule les couleurs, les durcit à fond ; lorsqu'elle est mêlée avec l'huile, elle la fait pénétrer dans la couleur. Ainsi, toute couleur qu'on veut vernir, la premiere couche doit être détrempée à l'huile, & les deux autres dernieres à l'essence pure.

Quand on ne veut pas vernir, la premiere couche doit être à l'huile pure, & les dernieres à l'huile coupée d'essence.

8°. Si on peint sur du cuivre, du fer, ou autres matieres dures qui ne reçoivent pas aisément l'impression, & qui rendent ordinairement les couches trop polies pour qu'on y puisse peindre facilement, ce qui fait glisser les couleurs par dessus ; il faut mettre un peu d'essence dans les premieres couches d'impression, l'essence fait pénétrer l'huile.

9°. Si l'on rencontre des nœuds au bois, ce qui se trouve sur-tout au sapin, & que l'impression ou la couleur ne prenne pas aisément sur ces parties, il faut, si l'on peint à l'huile simple, préparer à part de l'huile, la forcer de sicatif, c'est-à-dire, y mettre beaucoup de litharge, en broyer un peu l'impression ou la couleur, & les réserver pour les parties nouées. Si l'on peint à l'huile vernie-polie, il faut y mettre plus *de teinte dure*, comme nous l'enseignerons. La teinte dure masque le bois ; & durcit les parties résineuses qui en exsudent; une seule couche bien appliquée suffit ordinairement, donne du corps au bois, & les autres

couches prennent très-aiſément par deſſus.

10°. Si par accident on a jetté de la couleur ſur une étoffe, il faut ſur le champ, ou peu d'heures après, frotter la tache légérement avec une ſerge neuve, imbibée d'eſſence de térébenthine ; l'eſſence la fait diſparoître : ces ſortes d'accidens peuvent arriver très-ſouvent, il eſt bon de pouvoir y appliquer le remede.

11°. Il y a des couleurs telles que les ſtils-de-grain, les noirs de charbon, & ſur-tout les noirs d'os & d'ivoire, qui broyées avec des huiles, ne ſechent que très-difficilement. Pour remédier à ces inconvéniens, ou bien même lorſqu'on eſt preſſé de jouir, on mêle des ſicatifs dans les couleurs : nous allons en traiter ici.

Des Sicatifs.

Les *ſicatifs* ſont des ſubſtances qu'on mêle dans les couleurs broyées & détrempées à l'huile pour les faire ſécher. Les meilleurs dont ſe ſerve la peinture d'impreſſion, ſont la litharge, la couperoſe, & ſur-tout l'huile graſſe.

La *litharge* eſt une chaux de plomb à demi-vitrifiée, & qui prend la forme de ſcorie ou d'écume métallique par la coupellation. Il y en a de deux eſpeces : la premiere donne un jaune tirant ſur le rouge, approchant de la couleur d'or : on l'appelle *litharge d'or* ; l'autre, qu'on nomme *litharge d'argent*, a une couleur qui tire en quelque façon ſur celle de l'argent. La différence de ces deux litharges ne procede que des différentes manieres dont elles ont été refroidies ; celle d'or a été refroidie en maſſes, la litharge d'argent a été éparpillée pour refroidir.

Le *vitriol*, ou la *couperose*, est en général un sel minéral qu'on tire par lotion, filtration, évaporation & crystallisation d'une espece de marcassite, appellée *Pyrite*, ou d'une terre résultante des débris de ces pyrites ; on en trouve presque par-tout, mais sur-tout en Italie, en Allemagne, en France, aux environs de Paris. Il y a trois especes générales de vitriol, le blanc, le verd, le bleu, qui proviennent des différentes combinaisons de l'acide vitriolique avec le zinc, le fer & le cuivre. On ne se sert guere, pour sécher les huiles, que de la couperose blanche, qu'on doit choisir en gros morceaux blancs, durs, nets, ressemblans à du sucre en pain, qu'il faut dessécher, lorsqu'elle ne l'est pas, en suivant le procédé que nous avons indiqué pour la céruse page 38, & éviter d'en respirer la vapeur, qui est suffoquante & sulfureuse pendant la dessication. On choisit la couperose pour mettre dans les couleurs claires broyées à l'huile ; mais il en faut mettre avec précaution, parce que la couperose étant un sel, son acide ou son humidité récente fait jaunir en séchant la couleur, & en ternit la beauté.

L'*huile grasse* ou l'*huile sicative*, est sans contredit, le meilleur des sicatifs, mais il le faut ménager avec soin. Elle se prépare en mettant une demi-once de litharge, autant de céruse calcinée, autant de terre d'ombre, & autant de talc ou de pierre à Jesus ; en tout deux onces de matiere pour une livre d'huile de lin, qu'on fait bouillir à feu doux & égal, de peur que l'huile noircisse. Quand elle mousse, il faut l'écumer ; lorsque l'écume commence à se

raréfier, & à devenir rouſſe, l'huile eſt ſuffiſamment cuite & dégraiſſée ; les matieres qui ſe trouvent alors dénaturées en partie, laiſſent un marc ou ſédiment, dans lequel ſe trouve une portion de la matiere muqueuſe de l'huile, qui s'eſt combinée avec les ingrédiens, ſous une forme emplaſtique. On laiſſe enſuite repoſer l'huile ainſi deſſéchée & préparée, parce que dans les intervalles du repos, elle dépoſe toujours un peu, & devient plus claire ; plus elle eſt ancienne, meilleure elle eſt : réſervez-la pour les occaſions où vous en aurez beſoin. Nous traiterons plus au long de l'huile graſſe, dans l'Art du Verniſſeur, en donnant l'extrait d'un Mémoire préſenté à l'Académie des Sciences, & adopté par cette Compagnie à la fin de l'année derniere ; l'Auteur de ce Mémoire nous a permis d'en faire uſage dans la deſcription de notre Art, & nous ne négligerons rien pour rendre cette deſcription intéreſſante.

Préceptes

pour les Sicatifs.

1°. Ne mettez de ſicatif que lorſque vous voulez employer votre couleur ; car, long-temps auparavant l'emploi, il les épaiſſit.

2°. Ne mettez point de ſicatif, ou au moins très-peu, dans les teintes où il entrera du blanc de plomb ou de céruſe, parce que ces deux ſubſtances ſont par elles-mêmes très-ſicatives, ſur-tout lorſqu'on les employe à l'eſſence ; le ſicatif eſt très-inutile.

3°. Lorſque vous voulez vernir, ne met-

tez de ficatif que dans la premiere couche ; les deux ou trois autres couches employée à l'effence doivent fécher feules. Si vous ne voulez pas vernir, vous pouvez en mettre, mais très-peu dans toutes vos couches, à caufe que l'effence qu'on y employe à l'huile pouffe affez au ficatif.

4°. Pour employer des couleurs fombres à l'huile, jettez tout fimplement par chaque livre de couleur, en la détrempant, une demi-once de litharge ; fi ce font des couleurs claires, telles que le blanc & le gris, mettez par chaque livre de couleur, & en la détrempant dans l'huile de noix ou d'œillet, que la litharge terniroit par fa couleur, un gros de couperofe blanche, que vous aurez eu foin de broyer avec la même huile. Cette couperofe n'ayant pas de couleur, ne peut gâter celles où elles fe trouvent.

5°. Quand au lieu de litharge ou de couperofe, on veut fe fervir d'huile graffe, qu'on employe fur-tout pour les citrons & les verds de compofition, on met par chaque livre de couleur un poiffon d'huile graffe : on détrempe le tout à l'effence pure, & la couleur eft en état de recevoir le vernis ; car l'huile graffe qu'on ajouteroit à l'huile pure rendroit les couleurs pâteufes & trop graffes.

Obfervations fur les dofes des Matieres & Liquides.

Les réflexions que nous avons faites fur les dofes néceffaires à la détrempe, trouvent encore ici leur place ; on ne peut offrir que des à-peu-près, & il feroit injufte de nous attribuer quelqu'envie d'en impofer, fi les quantités que

nous indiquons étoient ou moindres ou plus que ſuffiſantes. La variation dépend, comme on l'a dit, de mille cauſes ; enſorte que telle ſuperficie pour laquelle nous diſons qu'il faut une livre de couleur, en conſommera peut-être deux, trois, tandis qu'une autre ne l'épuiſera pas ; la main de l'ouvrier, le ſujet qui les reçoit, la façon dont il eſt diſpoſé, tout contribue à empêcher la certitude & la préciſion ; nous en prévenons ici le Lecteur : d'après cela nous allons indiquer la quantité des doſes néceſſaires pour peindre à l'huile.

1°. Les ochres & les terres conſomment en général plus de liquide, pour être broyées & détrempées que le blanc de céruſe, ce qui revient à environ deux onces de liquide de plus.

2°. C'eſt le broyement qui eſt cauſe de la variation des doſes de liquide ; car les ſubſtances en exigent plus ou moins, ſelon leur ſéchereſſe, mais pour les détremper c'eſt toujours à-peu-près la même quantité.

3°. Il n'y a que la premiere couche, ou d'impreſſion, ou de couleur, qui puiſſe éprouver une différence bien ſenſible pour les doſes ; c'eſt la préparation du ſujet qui en exige plus ou moins, il faut le diſpoſer à recevoir la couleur. Quand il eſt apprêté par une impreſſion, que ce ſoit une porte, une croiſée, une muraille en plâtre, il n'en conſommera pas plus pour cela de matiere : les couches d'impreſſion mettent, pour ainſi dire, tous les ſujets au même niveau.

4°. Pour peindre un ſujet à l'huile, il faut d'abord l'imprimer. Si le ſujet eſt abreuvé d'huile bouillante, comme nous allons le dire, il doit

consommer moins d'impression ; de même, quand les couches d'impression sont données, il doit absorber moins de couleur. La raison en est sensible ; plus il est impregné de liquide dans les premieres couches, moins il lui en faudra aux subséquentes.

5°. Pour la premiere couche d'impression d'une toise quarrée, il faut évaluer sur quatorze onces de blanc de céruse, environ deux onces pour le broyer, & quatre onces pour le détremper, en tout une livre un quart de blanc de céruse tout détrempé : il faudra un peu moins des uns & des autres, si on met une seconde couche d'impression.

6°. Il faut à-peu-près trois livres de couleur pour trois couches d'une toise quarrée ; il ne faut pas croire que chaque couche consommera également la sienne ; la premiere en absorbera, supposons, dix-huit onces ; la seconde, seize ; la troisieme, quatorze, parce qu'à chaque couche il faut compter sur une diminution d'une à deux onces ; ainsi tout rentre dans la dose donnée.

7°. Pour composer ces trois livres de couleur, prenez deux livres à deux livres & demie de couleurs toutes broyées, & détrempez-les dans une chopine à trois demi-septier d'huile, ou d'huile coupée d'essence, ou d'essence pure : on en met moins quand on détrempe à l'essence pure.

8°. Si l'on juge à propos de peindre tout de suite le sujet, sans y mettre de couches d'impression, il est évident qu'il faudra plus de couleur par chaque couche, puisque le sujet n'est pas disposé à la recevoir.

C'est d'après ces évaluations, auxquelles

il faut se fixer, que nous allons parcourir toutes les parties d'un bâtiment qu'on peint ordinairement à l'huile.

ARTICLE PREMIER.

Peinture à l'huile simple.

Parcourons les parties d'un bâtiment qu'on peint le plus volontiers à l'huile ; nous décrirons en même temps les procédés de l'application.

Portes, Croisées, Volets extérieurs.

Supposons qu'on ait à peindre au-dehors des portes ou des croisées d'escaliers, ou des volets :

1°. Donnez une couche de blanc de céruse broyé à l'huile de noix ; & pour qu'il couvre mieux le bois, détrempez-le un peu épais avec de la même huile, dans laquelle vous mettez du sicatif. 2°. Donnez une seconde couche d'un pareil blanc de céruse broyé à l'huile de noix, & détrempé de même ; si vous voulez un petit gris, ajoutez-y un peu de bleu de Prusse & du noir de charbon, que vous aurez aussi broyé à l'huile de noix. Si, par dessus ces deux couches, vous voulez en ajouter une troisieme, broyez-la & détrempez-la de même à l'huile de noix pure, en observant que les deux dernieres couches soient détrempées moins claires que les premieres, c'est-à-dire, qu'il y ait moins d'huile. La couleur en est plus belle & moins sujette à bouillonner à l'ardeur du soleil

Murailles extérieures.

Il faut que la muraille ſoit bien ſeche ; cela ſuppoſé : 1°. Donnez une ou deux couches d'huile de lin bouillante, pour durcir les plâtres. 2°. Pour les deſſécher, mettez, ſelon que vous voudrez y peindre, ou du blanc de céruſe ou de l'ochre broyé un peu ferme, & détrempé avec l'huile de lin ; donnez-en deux ou trois couches. 3°. Quand elles ſeront ſeches, vous pourrez peindre ſur la muraille tout ce que vous voudrez.

Murs intérieurs.

Si vous voulez peindre ſur une muraille qui ne ſoit pas expoſée à l'air ou ſur du plâtre neuf. 1°. Donnez une ou deux couches d'huile de lin bouillante, ſoulez-en la muraille ou le plâtre, de façon qu'ils n'en puiſſent plus boire ; ils ſont alors en état de recevoir l'impreſſion. 2°. Donnez une couche de blanc de céruſe broyé à l'huile de noix, & détrempé à trois quarts d'huile de noix, & un quart d'eſſence. 3°. Donnez deux autres couches de blanc de céruſe broyé à l'huile de noix, & détrempé à l'huile coupée d'eſſence ſi vous ne voulez pas vernir ; & à l'eſſence pure ſi vous voulez vernir : c'eſt ainſi qu'on peint ordinairement les murailles en blanc. Mais ſi l'on avoit adopté une autre couleur, il faudroit la broyer & la détremper dans la même quantité d'huile ou d'eſſence.

Portes, Croisées & Volets intérieurs.

Les portes, croisées & volets intérieurs se peignent communément en petit gris. 1°. Donnez une couche de blanc de céruse broyé à l'huile de noix, & détrempé avec du noir pour faire la teinte grise, aux trois quarts d'huile de noix, & un quart d'essence. 2°. Donnez deux autres couches de ce blanc de céruse broyé à l'huile de noix, & détrempé à l'essence pure : on peut y appliquer, si l'on veut, deux couches de vernis à l'esprit-de-vin.

Chambranles, Pierres ou Plâtres intérieurs.

Pour un chambranle, ou autres parties de pierre ou de plâtre : 1°. Imprimez d'abord une couche de blanc de céruse broyé à l'huile de noix, & détrempé avec un peu de litharge pour la faire sécher. 2°. Appliquez-y une premiere couche de la teinte choisie, broyée à l'huile & détrempée à un quart d'huile & trois quarts d'essence. 3°. Donnez encore deux autres couches de cette même teinte broyée à l'huile & détrempée à l'essence pure : on peut vernir de deux couches à l'esprit-de-vin.

Couleurs d'acier pour les ferrures.

1°. Broyez du blanc de céruse, du bleu de Prusse, de la laque fine, du verd-de-gris crystallisé, chacun séparément à l'essence ; plus ou moins de chacune de ces couleurs mêlées avec le blanc, donne le ton de la couleur d'acier

que l'on desire. 2°. Quand le ton de la couleur est fait, prenez-en gros comme une noix, que vous détremperez dans un petit pot avec un quart d'essence, & trois quarts de vernis gras blanc. Nettoyez bien les ferrures, & peignez-les avec cette couleur, laissant la distance de deux ou trois heures entre chaque couche; cette opération faite, mettez-y une couche de vernis gras pur.

On fait plus communément cette couleur d'acier, avec du blanc de céruse, du noir de charbon & du bleu de Prusse, qu'on broye à l'huile grasse & qu'on employe à l'essence; elle est moins coûteuse, mais elle n'est pas aussi belle.

Tuiles en couleur d'ardoise.

1°. Broyez du blanc de céruse à l'huile de lin, broyez aussi du noir d'Allemagne à l'huile de lin; mêlez ces deux couleurs ensemble, afin qu'elles fassent un gris d'ardoise, & détrempez-les à l'huile de lin. 2°. Donnez une premiere couche fort claire pour abreuver les tuiles. 3°. Vous en donnerez encore trois autres couches que vous tiendrez plus fermes; car il en faut au moins quatre pour la plus grande solidité.

Balcons & Grilles de fer au-dehors.

Broyez du noir de fumée d'Allemagne à l'huile de lin, & détrempez-le à trois quarts d'huile de lin & un quart d'huile grasse; vous pouvez y mêler de la terre d'ombre pour lui donner du corps, mais en très-petite quantité mettez-en autant de couches que vous voudrez.

Rampes d'escaliers & Grilles intérieures.

1°. Détrempez du noir de fumée avec du vernis au vermillon, que nous indiquerons dans l'Art du Verniſſeur. 2°. Donnez-en deux couches ; elles ſechent promptement. 3°. Donnez deux couches du vernis à l'eſprit-de-vin, indiqué dans l'Art du Verniſſeur, *Vernis noir pour les ferrures.*

Treillages & Berceaux.

1°. Donnez une couche d'impreſſion de blanc de céruſe broyé à l'huile de noix, & détrempé dans la même huile, dans laquelle vous mettrez un peu de litharge. 2°. Donnez deux couches de verd de treillages, indiqué page 47, broyé & détrempé à l'huile de noix. On fait grand uſage à la campagne de ce verd en huile, pour peindre les portes, les contre-vents, les treillages, les bancs de jardins, les grilles de fer & de bois ; enfin tous les ouvrages en bois & en fer qui doivent être expoſés aux injures de l'air.

Statues, Vaſes & autres Ornemens de pierre.

Pour blanchir des vaſes ou figures, ou en rafraîchir le blanc : 1°. Nettoyez bien le ſujet : 2°. Donnez une ou deux couches de blanc de céruſe broyé à l'huile d'œillet pure, & détrempé à la même huile. 3°. Donnez une ou pluſieurs couches de blanc de plomb broyé à l'huile d'œillet & employé à la même huile.

Lambris d'Appartemens.

Depuis la découverte de la peinture à l'huile, & que l'on a reconnu que les bois se conservoient bien mieux lorsqu'ils étoient peints de cette maniere, sur-tout encore depuis la découverte d'un vernis sans odeur, qui emporte même celle de l'huile, on préfere avec raison de peindre en huile les appartemens. En effet, l'huile semble ne faire que boucher les pores du bois ; &, quoiqu'il souffre toujours un peu de l'impression d'un liquide, cependant l'effet en est si peu sensible, que nous conseillerons à ceux qui veulent ménager leurs boiseries, de préférer cette maniere : c'est s'assurer au moins une plus longue durée.

Pour peindre & conserver long-temps un lambris d'appartement, le garantir de l'humidité, il faut donner sur le derriere du lambris, deux à trois couches de gros rouge, broyé & détrempé à l'huile de lin ; lorsqu'il est sec, on pose le lambris.

Pour le peindre en huile : 1°. Donnez une couche de blanc de céruse broyé à l'huile de noix, & détrempé avec de la même huile, coupée d'essence : 2°. Cette impression faite, donnez deux autres couches de la couleur que vous avez adoptée, qu'il faut broyer à l'huile & détremper à l'essence pure.

Si vous voulez que les moulures & sculptures soient rechampies, c'est-à-dire, qu'elle tranchent d'une autre couleur, broyez la couleur dont vous voulez rechampir, à l'huile de noix, détrempez-la à l'essence pure, & donnez-en

en deux couches : 3°. Deux ou trois jours après, quand les couleurs ſont bien ſeches, donnez-y deux à trois couches de notre vernis blanc ſur-fin ſans odeur, qui ſans en donner emportera même celle des couleurs à l'huile.

Nombre de perſonnes commencent quelquefois tous les procédés de la détrempe, l'ennui les prend, elles veulent finir, elles peuvent terminer leur ouvrage à l'huile, comme ci-deſſus. Quand les pores des bois ſont bien bouchés par les blancs d'apprêts, on donne par deſſus une couche de blanc de céruſe broyé à l'huile de noix & détrempé à l'huile coupée d'eſſence ; elle ſera ſuffiſante, le bois étant abreuvé ; enſuite, il faut coucher la couleur choiſie, comme ci-deſſus.

ARTICLE SECOND.

De la Peinture à l'huile vernie-polie.

Ce genre eſt le chef-d'œuvre de la Peinture à l'huile comme la détrempe vernie-polie l'eſt de la détrempe ; c'eſt donc plus de ſoin qu'il exige, car quant aux procédés ils ſont les mêmes que ceux de la peinture à l'huile ſimple : la différence ne conſiſte que dans les préparations, & la maniere de finir ; auſſi réſerve-t-on ce genre pour les beaux ouvrages recherchés, tel qu'un ſuperbe ſallon, un élégant équipage : nous allons en donner tous les détails.

Appartemens & Equipages à l'huile vernie-polie.

La Peinture à l'huile vernie-polie, eſt celle qu'on employe lorſqu'on veut polir la couleur & lui donner plus d'éclat : il faut, quand le lambris ou la caiſſe ſont neufs, 1°. préparer les ſujets ſur leſquels on veut peindre ainſi, par une *impreſſion*, comme diſent les ouvriers, qui ſert de fond pour recevoir la *teinte dure*, ou le *fond polie* & les couleurs : c'eſt rendre la ſurface bien unie & bien égale. Cette impreſſion doit être faite en blanc, telle couleur qu'on veuille y appliquer, parce que les fonds blancs ſont toujours plus avantageux. L'impreſſion ſe fait, comme nous l'avons dit, en donnant une premiere couche de blanc de céruſe broyé très-fin à l'huile de lin, avec un peu de litharge, & détrempé avec de la même huile, coupée d'eſſence. 2°. On fait un fond poli en mettant ſept à huit couches de *teinte-dure*. Pour les équipages, on en donne juſqu'à douze.

La *teinte-dure* ſe fait en broyant très-fin à l'huile graſſe pure du blanc de céruſe, qui ne ſoit pas trop calciné, pour qu'il ne pouſſe pas les couleurs, & en le détrempant avec de l'eſſence. Il faut bien prendre garde que les ſept à huit couches de cette teinte-dure ſoient bien égales, non-ſeulement quant à l'application, mais encore quant à la doſe même du blanc de céruſe & de l'huile, & au degré de calcination du blanc de céruſe.

3°. On adoucit tout le fond avec une pierre-ponce : 4°. On le polit avec un morceau de

ſerge qu'on tient en forme de tampon ; pour le faire avec modération, on trempe cette ſerge dans un ſeau d'eau, dans lequel on a mis beaucoup de ponce en poudre paſſée au tamis de ſoie, lavant à meſure avec une éponge, pour découvrir ſi on adoucit bien également ; il ne faut pas épargner l'eau pour cette opération, elle ne peut rien gâter.

5°. Choiſiſſez la teinte de la couleur dont vous voulez décorer votre appartement ou votre équipage, qu'elle ſoit bien broyée à l'huile & détrempée à l'eſſence, paſſez-la au tamis de ſoie très-fin ; donnez-en trois ou quatre couches bien étendues & bien tirées ; mieux elles le ſont & plus la couleur eſt belle. Toutes ſortes de couleurs peuvent être ainſi employées à l'huile & à l'eſſence.

6°. Donnez deux ou trois couches d'un vernis blanc à l'eſprit-de-vin, ſi ce ſont des appartemens, mais ſi c'eſt pour des panneaux d'équipages, on ſe ſert de vernis gras. Si l'on veut polir le vernis, il faut en mettre ſept à huit couches au moins & bien étendues, avec grande précaution de ne pas charger un endroit plus qu'un autre, cela feroit des taches.

7°. On repolit encore avec de la ponce en poudre & de l'eau, & un morceau de ſerge, comme on vient de le dire, & comme il ſera plus au long expliqué au chapitre de la maniere de polir les vernis. Il ne faut point employer de chapeaux, parce qu'ils ſe déteignent toujours un peu & gâtent l'ouvrage.

Si la caiſſe ou le lambris ont déja été peints, il faut bien manger la couleur jusqu'à ce qu'on faſſe revivre la teinte-dure, ce qui ſe fait

avec une pierre de ponce, & de l'effence ou de l'eau.

Blanc verni-poli à l'huile.

Cette peinture au blanc à l'huile qui répond au blanc de Roi de la détrempe, imite & porte la fraîcheur du marbre. Si c'eft pour appliquer fur du bois : 1°. Donnez une impreffion de blanc de cérufe broyé à l'huile de noix, avec un peu de couperofe calcinée, & détrempé à l'effence ; mais fi c'eft pour peindre fur la pierre, il faut l'employer à l'huile de noix pure, & de la couperofe calcinée : 2°. Broyez du blanc de cérufe très-fin à l'effence, & le détrempez avec un beau vernis gras blanc au copal : 3°. Donnez-en fept à huit couches fur l'ouvrage : le vernis employé avec ce blanc de cérufe, feche fi promptement qu'on peut en donner trois couches par jour : 4o. Adouciffez & poliffez toutes ces couches, comme ci-deffus : 5o. Donnez deux ou trois couches de blanc de plomb broyé à l'huile de noix, & détrempé à l'effence pure : 6°. Enfuite fept à huit couches de vernis blanc à l'efprit-de-vin pur : 7°. Poliffez-les.

SECTION TROISIEME.

De l'emploi des Couleurs au Vernis.

La beauté de la détrempe, & la durée de la peinture à l'huile, dont nous venons de donner les procédés, quand elles font bien exécutées, dédommagent fans doute l'Amateur de l'ennui des détails qu'exige la perfection de l'une, & du dégoût que porte l'odeur de l'autre : mais

comme ſouvent le deſir de la jouiſſance ne peut compatir avec la patience attachée aux opérations minutieuſes ; comme les Amateurs redoutent quelquefois les vapeurs fortes des couleurs broyées à l'huile, que d'ailleurs tous les ſujets ne ſont pas également ſuſceptibles des deux genres de Peinture qui nous ont occupé juſqu'ici, que le beau ne doit pas être prodigué, & qu'il eſt néceſſaire pour le faire valoir, qu'il ait des objets de comparaiſon, que la grande ſolidité n'eſt pas toujours recherchée ; nous allons préſenter à la vivacité & à l'empreſſement, une façon de peindre toutes ſortes de ſujets promptement & ſans inconvéniens. Avec un vernis à l'eſprit-de vin ou à l'huile, on fait des teintes preſqu'auſſi belles que celles qu'on fait en détrempe vernie-polie, ſi elles n'ont pas la durée de la Peinture à l'huile vernie-polie ; elles ont néanmoins aſſez de conſiſtance pour qu'on en puiſſe jouir aſſez long-temps.

Nous avons à Paris, dans quelques maiſons, de cette ſorte de Peinture d'impreſſion ; ſa beauté flatte aſſez pour balancer les ſuffrages : quelques perſonnes la préferent même au chipolin en détrempe dont nous avons parlé ; mais l'œil fin du Connoiſſeur ſaura bien ſe fixer par goût ſur ce dernier, qui méritera ſûrement le choix, parce que le beau ſolide & parfait l'emportera toujours en raiſon du temps & des ſoins qu'on lui aura ſacrifiés. Cette façon de peindre eſt un peu plus coûteuſe pour l'achat des marchandiſes que les deux autres, parce qu'on y employe conſidérablement de vernis ; elle eſt auſſi plus embarraſſante, en ce que le

vernis féchant très-promptement ne donne pas toujours le temps de finir fes opérations ; que les teintes font plus expofées à varier entr'elles, & que le vernis en général étant plus difficile à manier, le fuccès n'appartient qu'à la grande habitude, fur-tout lorfqu'on veut traiter de grands fujets, tel que l'étendue d'un fallon : mais auffi à peine a-t-on le temps de defirer, nulle incommodité à craindre, nul inconvénient à redouter ; la révolution d'un jour peut voir naître & fatisfaire le defir.

Peintre au vernis, eft employer fur toutes fortes de fujets des couleurs broyées & détrempées au vernis, foit à l'efprit-de-vin, foit à l'huile : nous ne donnerons point ici les préceptes néceffaires à l'emploi, nous renvoyons à ceux que nous indiquerons dans la troifieme partie, qui reçoivent en général ici leur application.

L'on peint au vernis des lambris d'appartemens, des meubles & des panneaux d'équipages ; nous allons feulement donner les procédés pour peindre de cette maniere un lambris d'appartement, ou un panneau d'équipage : ils fuffiront pour faire voir comment on doit l'employer.

1°. Mettez une ou deux couches de blanc de Bougival, détrempé dans une forte colle chaude & bouillante, pour faire votre encollage, ainfi que nous l'avons enfeigné page 78, N°. 1, 2, 3, dont il faut fuivre les procédés.

2°. Mettez une couche de blanc d'apprêt, de la maniere dont nous l'avons dit page 79.

3°. Bouchez les défauts du bois avec un maftic en détrempe, & quand les couches

ſont ſeches, poncez-les : nous avons encore enſeigné cette opération ci-deſſus, page 81, nous y renvoyons pour s'y conformer.

4°. Lorſque le bois eſt bien uni, ſuppoſons que vous vouliez faire du gris, prenez une livre de blanc de céruſe bien tamiſé, un gros de bleu de Pruſſe, ou de noir de charbon, ou d'ivoire, mêlez le tout dans une peau d'agneau que vous liez fortement, pour que la couleur ne s'échappe pas ; ſecouez fortement cette peau, ou bien paſſez le tout pluſieurs fois dans un tamis couvert, par-là vous mêlangerez bien votre couleur.

5°. La couleur introduite, prenez-en deux onces, que vous mettez dans un poiſſon de vernis ; délayez bien le tout, paſſez la premiere couche ſur le blanc d'apprêt mis ſur votre bois.

6°. La premiere couche ſeche, mettez dans pareille quantité de vernis une once ſeulement de couleur, & donnez votre ſeconde couche.

7°. La troiſieme couche ne contiendra, dans la même quantité de vernis, qu'une demi-once ſeulement de couleur.

8°. Il faut faire attention, lorſque chacune de ces trois couches eſt donnée, de frotter à chaque fois avec une toile neuve & rude. Evitez cependant d'emporter la couleur ; mais comme les couches ſechent à-peu-près d'heure en heure, il faut ne les frotter que lorſqu'elles ſont ſeches.

9°. Si l'on veut donner le luſtre parfait à l'ouvrage, il faut paſſer une quatrieme couche doſée de même que la troiſieme : on peut la donner de vernis pur.

On voit que dans cette opération on met

toujours la même quantité de vernis, & qu'à chaque couche l'on diminue la dose des couleurs de moitié. Toutes les autres teintes de couleur, comme jaune, bleue, &c. dont nous avons donné la composition, s'employent de même : cette méthode est la seule où l'on puisse employer l'orpin dans toute sa beauté, mais ne lui ôte pas ses inconvéniens.

La seconde maniere de faire ce chipolin beaucoup plus vîte en trois heures, est de s'exempter de faire les encollages & le blanc d'apprêt, & tout de suite d'appliquer les teintes au vernis, comme ci-dessus : on conçoit facilement que le lustre n'en sera pas alors aussi brillant.

Si on veut peindre ainsi au vernis sur des panneaux de voitures, il faut faire les premiers apprêts comme ceux à l'huile vernie-polie, c'est-à-dire, donner des couches d'impression, & de teinte dure. Quand elles sont adoucies & polies, on employe les couleurs au vernis au copal, ou au karabé, selon la teinte adoptée.

Maniere de décorer les Equipages.

Comme les voitures sont dans ce siecle autant un objet d'agrément qu'elles n'étoient dans leur origine considérées que pour leur utilité, & que leur décoration n'intéresse pas moins leur propriétaires que celle des appartemens, nous allons suivre les parties de l'équipage, & indiquer la maniere de les décorer en peinture, renvoyant pour la dorure

& la façon de les vernir, aux deux autres parties de ce Traité.

Une voiture faite pour être expofée à l'air, & conféquemment obligée de fubir toutes les intempéries des faifons, ne peut être peinte qu'en huile, ou au vernis. C'eft la teinte que l'on choifit qui décide de quelle maniere on peut la décorer. Toutes les terres s'employant aifément à l'huile, on peut fuivre les détails que nous en avons donné page 102, en obfervant de bien coucher les teintes dures, de les bien polir : le brillant de la voiture dépend fur-tout de ces deux premiers procédés.

Si l'on préfere une couleur verd d'eau, qui eft aujourd'hui tant à la mode, & que nous prendrons pour exemple, pour décorer les panneaux, il faut, après une premiere couche d'impreffion, fi la caiffe eft neuve :

1°. Donner dix à douze couches de teinte dure, les unes après les autres, & n'en pas mettre de nouvelles que la derniere ne foit abfolument très-feche, comme nous l'avons enfeigné page 103.

2°. Adouciffez avec la pierre-ponce, & poliffez avec un tampon de ferge détrempé dans de l'eau, où il y a de la ponce paffée au tamis, lavant à mefure avec une éponge, ainfi que nous l'avons dit page 103.

3°. Broyez du blanc de cérufe à l'effence, broyez du verd-de-gris cryftallifé à l'effence, mêlangez-les felon la teinte du verd que vous cherchez ; détrempez-les dans un beau vernis gras blanc au copal : n'en broyez & détrempez qu'autant que vous en avez befoin.

4°. Donnez-en trois couches, que la der-

niere ſoit moins chargée de couleurs que les deux autres, c'eſt-à-dire, y mettre un peu plus de vernis.

5°. Donnez huit à dix couches d'un beau vernis gras blanc au copal, en attendant toujours que chaque couche ſoit bien ſeche.

6°. Poliſſez, comme nous l'avons dit, & comme il ſera expliqué au chapitre de la maniere de polir & luſtrer, & votre panneau eſt peint verni-poli.

Panneaux d'Equipages en fond noir, verni-poli.

Après votre premiere couche d'impreſſion, donnez dix à douze couches de teinte dure, qu'il faut bien adoucir & poncer, comme nous venons de le dire; votre apprêt terminé, pour peindre au fond poli noir, détrempez du noir d'ivoire tamiſé très-fin dans un beau vernis au karabé; donnez-en deux ou trois couches bien unies & très-égales, la derniere un peu moins chargée de noir; donnez-en enſuite huit ou dix couches d'un beau vernis au karabé, que vous polirez & luſtrerez comme nous venons de le dire. On peut faire ainſi toutes ſortes de fonds avec le vernis gras au karabé quand on a des fonds ſombres, & au copal quand ils ſont clairs.

Roues d'Equipages.

1°. Donnez deux à trois couches de blanc de céruſe broyé à l'huile de lin, & détrempé à la même huile: 2°. Donnez deux à trois couches de la teinte adoptée; ſi c'eſt *un verd*, voyez celle indiquée page 48, & verniſſez

par dessus deux couches de vernis blanc au copal.

Si vous choisissez *un gris*, mettez deux couches de blanc de céruse broyé à l'huile de noix, & détrempé à l'essence, coupée d'huile de noix ou d'œillet ; ensuite l'on met la teinte grise qu'on juge à propos, avec du blanc & du noir broyés à l'huile & détrempés à l'essence.

Si vous préférez le *vermillon*, mettez deux couches de rouge de Berry, broyé à l'huile de lin avec un peu de litharge, & détrempé ; savoir, la premiere couche à l'huile, & la seconde à l'huile coupée d'essence ; donnez une troisieme couche du même rouge, coupé de mine rouge ou de minium, broyés à l'huile & détrempés à l'essence : 3°. Quand tout est bien sec, on donne une couche de vernis à l'esprit-de-vin, dans lequel on détrempe du vermillon. *Voir ce vernis à la premiere partie de l'Art du Vernisseur* : si l'on veut qu'il soit plus beau & plus solide, on donne une ou deux couches de vernis gras.

Trains d'Equipages.

On peint les trains d'équipages à l'huile, de la teinte qu'on juge à propos, en donnant comme aux roues une ou deux couches d'impression de blanc de céruse, broyé & détrempé à l'huile de lin, ou de noix ou d'œillet, selon la teinte qu'on veut appliquer ; quand on a mis deux couches de cette teinte, on y met un vernis gras fait pour les trains d'équipages, qui conserve les couleurs de maniere qu'on peut les laver sans les endommager. *Voir la premiere partie du Vernisseur.*

SECTION QUATRIEME.

De l'emploi des Couleurs à la cire, au lait, au ſavon, &c.

Nous n'avions pas parlé dans notre premiere édition de la Peinture à l'encauſtique : la raiſon que nous en avons donné dans le ſupplément, eſt que les ouvrages faits de cette maniere demandent autant de préparation que la détrempe vernie ; qu'ils ſont beaucoup moins ſolides, plus ſujets à ſe gâter ; que les taches ne peuvent s'en effacer ; qu'en conſéquence nous n'avions pas cru devoir parler de cette maniere d'employer les couleurs, qu'il n'a eu qu'un regne très-court, & dont l'exiſtence eſt même ignorée de pluſieurs Amateurs. Cette même raiſon nous avoit pareillement engagé à ne nous point occuper des Peintures au lait & au ſavon, que la chimérique crainte des prétendus dangers des matieres employées à l'huile avoit fait adopter, & que le goût ardent pour la nouveauté a tenté d'introduire : nous allons cependant en parler, plus pour ſatisfaire la curioſité de l'Amateur que ſes beſoins, & pour remplir l'engagement que nous en avions dès-lors contracté dans le cas d'une ſeconde édition.

La maniere de peindre au ſavon, au lait, à l'encauſtique, s'opere de même que celles que nous venons de décrire ; la ſeule différence c'eſt qu'on broye toutes les couleurs à l'eau pure, & qu'on les détrempe avec de l'eau de ſavon ou du lait, ou avec un encauſtique. L'encauſ-

tique se compose en faisant fondre ensemble une demi-once de sel de tartre, quatre onces de cire vierge la plus blanche, dans une pinte d'eau, ce qui revient à un vrai savon.

Les deux premieres façons ont été bientôt abandonnées, sur-tout celle au lait par l'odeur fade qu'elle laisse après elle. La derniere a un peu plus réussi ; on s'y est d'autant plus attaché qu'on a cru y retrouver la maniere de peindre des Anciens, dont Pline nous parle au Livre 35, chap. 11 ; que le renouvellement de cet Art est dû à l'illustre M. le Comte de Caylus, dont les opinions, les idées avoient à si juste titre une influence marquée sur toutes les opérations des Artistes dans tous les genres ; (1) mais nous ne croyons pas, quel que soit l'avantage de cette découverte, qu'elle intéresse jamais le Peintre d'impression. Il faut convenir cependant que cette maniere de peindre est fort avantageuse, sur-tout pour les carreaux & les parquets. C'est sans doute au premier coup d'œil, bien dégrader cette découverte ; mais ne vaut-il pas mieux l'avoir utile dans le genre le moins brillant de la Peinture, que sechement admirée par les Spéculateurs ?

Lorsque les trois couches indiquées pour les carreaux & les parquets, pag. 73 & 74, sont seches ; au lieu de les cirer, on donne une couche d'encaustique dosée ci-dessus. Si elle est bien étendue, le frottement la rend plus unie &

(1) Voyez les Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres de 1752, 1753, 1754 & 1755, & la Préface de Dom Pernetti, dans son Dictionnaire de Peinture.

brillante ; au lieu qu'en promenant un morceau de cire, comme on fait ordinairement ſur le parquet, on le raye, quoiqu'on tâche par le frottement de l'étendre bien également, & cependant, la cire eſt toujours plus marquée & plus ſenſible aux endroits où elle a été couchée, qu'à ceux où la broſſe l'a conduite, ce qui donne à la teinte des jours inégaux qu'on évite plus aiſément en couchant un encauſtique.

SECTION CINQUIEME.

De la Peinture des Toiles.

Depuis l'invention de la Peinture à l'huile, les Peintres à talent peignent moins ſur le bois, le cuivre, &c. ils ne ſe ſervent plus guere que de toiles pour y repréſenter les ſujets qu'ils veulent peindre ; ils ont abandonné les autres manieres. La facilité de pouvoir tranſporter les toiles, de les imprimer & diſpoſer à volonté, contribue à la préférence qu'ils leur donnent. Les Peintres d'impreſſion, les employent dans les bâtimens pour maſquer des ſolives ou autres parties qui déplaiſent à la vue, ou pour des décorations de théatre, qu'alors on enrichit d'ornemens. Nous allons indiquer la façon de les préparer, ſoit en huile, ſoit en détrempe.

Maniere de peindre les Toiles en détrempe pour Décorations, &c.

1°. Choiſiſſez une toile quelconque, étendez-la ferme ſur les chaſſis qui doivent la recevoir. Si elle eſt claire, avec la colle de fa-

rine, collez par derriere du papier ; ſi elle ne l'eſt pas, ce préalable eſt inutile. 2°. Le papier collé & ſec, donnez une couche de blanc de Bougival infuſé dans l'eau, & détrempé avec la colle de gants chaude. 3°. Paſſez par deſſus une pierre-ponce pour en ôter les nœuds, & les plus grandes inégalités. 4°. Redonnez une ſeconde couche d'impreſſion, mais plus ferme & plus épaiſſe de blanc de Bougival & de colle ; poncez encore un peu la toile, & alors elle eſt prête pour travailler.

Si vous voulez y peindre des décorations, broyez toutes vos couleurs à l'eau, & détrempez-les à la colle de gants. Le ſtil-de-grain, le bleu de Pruſſe & les cendres bleues, ſervent à repréſenter des payſages. La cendre bleue ſeule ſuffit pour faire des ciels ; la laque plate que l'on brunit avec de l'eau de cendres gravelées, s'employe pour les fonds rouges, &c. &c.

Des Rehauts d'or en détrempe.

On appelle *rehauts* en Peinture les lumieres d'un deſſein faites avec du blanc ou d'autres couleurs lumineuſes, lorſque ce deſſein eſt ſur du papier coloré ; & ſi ce papier eſt blanc, ſa couleur conſervée fait les rehauts. On appelle encore rehauts en peinture, les lumieres qu'on place par hachure. Lorſqu'on veut imiter quelques morceaux de ſculptures, bas-reliefs ou ronde boſſe, on appelle *hachures* les lignes ou traits dont on ſe ſert pour exprimer les ombres, ſoit dans les gravures, ſoit dans les deſſeins, à l'aide d'un burin ou d'un crayon. Il y a des hachures ſimples & des doubles ;

les ſimples ſont formées par des lignes, ſoit droites, ſoit courbées, qui ont une ſeule direction ; les doubles ſont formées par pluſieurs lignes, ſoit droites, ſoit courbes, qui ſe croiſent en maniere de lozange. Ainſi *rehauſſer* eſt donner plus de clair aux jours, & plus d'obſcurité aux ombres. *Hacher* eſt donner de l'effet aux différens objets qu'on veut ombrer. Telles ſont les définitions des termes généralement adoptées par le Deſſinateur, le Graveur, le Peintre en tableaux. Voyons comment le Décorateur ſe prépare à exécuter ces opérations.

Rehauſſer d'or eſt peindre en couleur d'or ſur une toile, ſoit en huile, ſoit en détrempe, des morceaux de ſculpture, de bas-reliefs, de ronde boſſe, par des hachures.

Pour rehauſſer d'or en détrempe, examinez d'abord ſi votre fond eſt bien encollé, & ſi l'ouvrage eſt peint à bonne colle ; s'il ne l'étoit pas aſſez, paſſez-y une légere couche de colle bien claire & bien nette ; ne repaſſez pas avec la broſſe, qui doit être douce pour ne pas ternir les fonds ; car, quoiqu'on faſſe, il ſe gâte toujours un peu en l'encollant.

Votre fond bien préparé ; 1°. Peignez tous les clairs que vous voulez rehauſſer d'or avec de l'ochre de rue, de la terre d'ombre, de la décoction du jus de graine d'Avignon & du jaune, broyés tous à l'eau, & détrempés à la colle de gants ou de Flandre.

2°. Préparez un mordant ou bature composé d'environ une livre de cire, d'une demi-livre d'huile de lin, & d'une demi-livre de térébenthine de Veniſe, qu'on fait bouillir enſemble. 3°. Rehauſſez vos ornemens, en

mettant

mettant par hachure de votre mordant ou *bature* chaude, avec la pointe d'un petit pinceau, ſur tous les clairs de l'ouvrage. 4°. Appliquez le cuivre réduit en feuilles, appellé vulgairement *or d'Allemagne*, c'eſt lui qui ſert pour ces ſortes d'ouvrages, ou avec du coton, ou avec des bilboquets garnis de draps. 5°. Au bout d'une couple d'heures, quand il eſt bien ſec & bien fait, il faut l'épouſſeter avec une broſſe de ſoie de porc, bien douce & bien nette.

Il faut ſur-tout prendre garde que la bature ne s'emboive dans le fond auſſi-tôt qu'elle eſt couchée, ce qu'on connoît quand elle devient terne & qu'elle perd ſon luiſant, car alors l'or ne peut s'y attacher. Il faut tout ſimplement recommencer à coucher de bature dans les endroits ombrés.

ARTICLE SECOND.

Maniere de peindre les Toiles en huile pour Tableaux, &c.

Choiſiſſez une toile, étendez-la ſur un chaſſis, en rebordant la toile ſur l'épaiſſeur du chaſſis, où on l'attache avec l'eſpece de petits clous qu'on nomme *ſemence*, à trois ou quatre doigts de diſtance les uns des autres. (On a inventé de nos jours une maniere de faire des chaſſis, qu'on appelle chaſſis à clefs; on tend les toiles plus fortement, toutes les fois que la ſéchereſſe les relâche : ces clefs ſe mettent dans tous les coins de l'aſſemblage, & au bout de chaque travers.) 1°. La toile ainſi

diſpoſée, étendez le chaſſis à plat, & préſentez le côté qu'on doit peindre.

2°. Ayez de la colle de gants de moyenne force, qu'on puiſſe battre en conſiſtance de bouillie, & étendez-la bien également avec un grand couteau de bois fait exprès pour cela, juſqu'à ce que la toile ſoit bien imbibée par-tout.

3°. Ramaſſez avec ce couteau le ſurplus de la colle, afin qu'il n'en reſte que ce qui peut être entré dans la toile. Il faut que la colle ſoit ſuffiſamment forte, pour qu'elle ne pénetre pas de l'autre côté ; cette eau de colle ſert à coucher tous les petits fils ſur la toile, & à remplir les petits trous, afin que la couleur ne paſſe pas au travers.

4°. La colle bien ramaſſée, accrochez le chaſſis à l'air ; quand il eſt bien ſec, avec une pierre-ponce, poncez en tout ſens légérement la toile, pour abattre & manger les petits fils qui peuvent s'y trouver.

5°. Broyez du brun-rouge à l'huile de noix avec de la litharge, & détrempez-le à l'huile ; quand la couleur eſt ſuffiſamment épaiſſe, remettez votre chaſſis à plat, étendez la couleur deſſus avec un couteau deſtiné à cet effet.

6°. La couleur bien étendue & retirée, de façon qu'il n'en reſte que ce qui eſt empreint dans la toile, laiſſez ſécher le chaſſis de nouveau, & quand la couleur eſt ſeche, l'on peut encore paſſer la pierre-ponce par deſſus, pour la rendre plus unie.

7°. Donnez deſſus une couche de petit-gris, fait avec du blanc de céruſe & du noir de charbon broyé très-fin & détrempé à l'huile

de noix & huile de lin, par moitié. Cette couleur ſe poſe à la broſſe fort légérement ; on en met le moins qu'on peut, afin que la toile ne ſe caſſe pas ſi-tôt, & que les couleurs qu'on vient à coucher deſſus en peignant ſe conſervent mieux.

Des Rehauts d'or à l'huile.

Pour rehauſſer d'or à l'huile, on ſe ſert de maſſicot, de jaune de Naples, de jaune de Berry, d'ochre de rue & de ſtil-de-grain, bien broyés ſéparément à l'huile de noix, qu'il faut placer ſur la palette, pour peindre les ouvrages d'ornemens qu'on ſe propoſe de rehauſſer. Des uns & des autres, on forme les teintes des bruns & des clairs, ayant ſoin ſur-tout que le mêlange de ces couleurs forme un bon ton doré. On les détrempe ſur la palette avec de l'huile graſſe, coupée moitié d'eſſence, qu'on met dans un godet.

1°. Il faut que les parties ſur leſquelles on veut peindre des ornemens & des rehauts d'or, ſoient imprimées & peintes de couches à l'huile, & d'une troiſieme à l'huile coupée d'eſſence, que vous poncerez avec une pierre-ponce, comme nous l'avons déja dit.

2°. Deſſinez vos ornemens, & peignez-les ; quand ils ſont ſecs, prenez de la chaux éteinte d'elle-même à l'air, paſſée dans un linge, qu'on met dans un nouet, & qu'on appelle *ponce de chaux* ; paſſez-en ſur votre ouvrage, en tapant pour déſigner les parties qui doivent reſter en couleur, & pour empêcher que l'or ne prenne par deſſus, enſorte qu'il ne doit s'attacher que

ſur les hachures où il y aura de l'or couleur.

3°. Épouſſetez cette ponce légérement avec un pinceau ; ſoufflez deſſus pour ôter le plus fort de la pouſſiere.

4°. Prenez de *l'or couleur* (on verra à l'article de la dorure ce que c'eſt que l'or couleur) très-fin, très-net, & bien paſſé par un linge, pour qu'il n'y ait aucun grain dedans ; poſez-le ſur la palette, & employez-le avec un pinceau très-fin, en redeſſinant votre ouvrage par hachure. Appliquez-le aſſez épais & aſſez ferme pour qu'il ne coule pas ; car plus il eſt épais, plus l'or a de relief : c'eſt pourquoi on ſe ſert de pinceaux longs, aigus & aſſez fermes.

5°. N'appliquez l'or que lorſque l'or couleur eſt tout-à-fait ſec ; pourvu qu'il puiſſe un peu happer l'or c'eſt aſſez, car plus il eſt ſec plus il eſt vif. Poſez l'or en pleine feuille ſur les parties où vous jugez que l'or doit s'arrêter, en appuyant très-légérement & ſans haleter, comme on fait à la dorure, ce qui feroit prendre l'or par-tout.

6°. Avec une broſſe de poil neuf, nette & douce, nettoyez l'or très-légérement dans toutes les hachures, de façon qu'il n'en reſte qu'aux endroits où on a poſé l'or couleur.

7°. L'or bien épouſſeté, prenez ſur la palette un peu de ſtil-de-grain, de jaune de Berry, broyés très-fin à l'huile, & mêlez-les enſemble en détrempant le pinceau dans le godet, où doit ſe trouver l'huile graſſe coupée moitié d'eſſence.

8°. Paſſez légérement de cette teinte, pour faire un glacis ſur toutes les parties où il n'y a point d'or ; il y a de certains endroits, où,

ſur le bord de hachures, on fait des glacis pour adoucir de trop grands éclats de lumiere, qu'il faut modérer pour faire valoir des parties brillantes.

9°. L'opération finie & ſeche, faites des teintes brunes avec de la terre de Sienne, terre d'Italie, ochre de rue broyées à l'huile, & détrempées comme nous l'avons dit. Ces ſortes de couches doivent être très-ménagées & placées à propos, pour donner des reflets & de la correction à l'ouvrage, & produire le plus grand éclat.

Maniere de glacer les Couleurs.

Glacis, en terme de Peinture, ſignifie l'effet que produit une couleur tranſparente qu'on applique ſur une autre qui eſt déja ſeche, de maniere que celle qui ſert à glacer laiſſe appercevoir la premiere, à laquelle elle donne ſeulement un ton ou plus brillant, ou plus léger, ou plus tranſparent; les glacis ſervent à l'union des teintes & à l'harmonie des différens tons. Ainſi *glacer* eſt mettre une couleur qui a peu de corps, ou une teinture qui laiſſe appercevoir au travers le fond ſur lequel elle eſt couchée.

On ne glace ordinairement qu'avec des couleurs tranſparentes, telles que les laques, les ſtils-de-grain, &c. la terre d'ombre & la terre de Cologne, ſervent à glacer les bruns pour leur donner plus de force, le blanc de plomb, pour les parties claires auxquelles on veut arrêter des coups de lumiere, faire des jours très-vifs & éclatans, & qui le ſont toujours beau-

coup plus, que si la même couleur étoit peinte à l'ordinaire avec toutes ses différentes teintes.

Les glacis sont une des plus grandes difficultés de la Peinture ; ce n'est que la vue fréquente des travaux des grands Maîtres, & les tentatives répétées qui sont capables d'y faire réussir. Ici finit le méchanique de la Peinture d'impression & commence le talent ; il ne nous appartient pas de porter jusques-là nos vues.

Tableaux.

Lorsqu'un tableau est neuf, si vous voulez donner de la fraîcheur & de la vivacité aux couleurs, faites fondre gros comme une aveline de sucre candi dans un demi-poisson d'eau-de-vie. Battez bien un blanc d'œuf, & introduisez-y petit-à-petit l'eau-de-vie ; battez-le tout ensemble, & avec une éponge très-douce & très-fine, dans laquelle il n'y aura aucuns graviers, & qui en sera imbibée, passez dessus le tableau légérement ; c'est ce que les Peintres employent ordinairement : on l'a nommé assez mal-à-vernis.

Si le tableau est ancien, il faut le nettoyer légérement avec le bout d'une brosse un peu rude, qu'on trempe dans une lessive tiede, composée d'une pinte d'eau de riviere & un quarteron de savon noir ; prenez garde que l'eau ne morde trop fort, (1) ce qui gâteroit le ta-

(1) N'en déplaise à Dom Pernetti, qui dans son Dictionnaire de Peinture aux mots *nettoyer, décrasser, eau seconde, savon*, blâme ce procédé, quoiqu'il con-

bleau. Lorfqu'il eft lavé, nettoyé & fec, appliquez-y une ou deux couches de vernis à tableau, indiqué dans la troifieme partie.

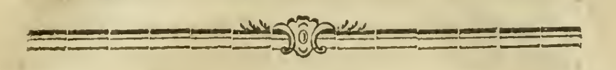
On donne différens autres fecrets pour nettoyer les tableaux, mais je crois la recette que nous indiquons la meilleure. Au refte, il faut beaucoup de dextérité pour s'en fervir, & favoir les ménager fuivant les tons des coloris & le fens de la touche. L'eau de favon noir eft mordante; fi on la laiffoit trop long-temps repofer, elle enleveroit au tableau ce velouté charmant, qui naît du mêlange fini des couleurs, & laifferoit à peine l'imprimure. Nous confeillons cette recette, préférable fûrement aux leffives de potaffe, de cendres gravelées, d'eau feconde compofée d'urine, qui peuvent fervir à la vérité, mais doivent être bien ménagées & bien affoiblies. Il y en a qui ne fe fervent que d'eau pure qu'ils laiffent quelque-temps fur la couleur, pour diffoudre la craffe & les ordures des mouches, qui y font ordinairement, & qu'on ne peut pas quelquefois emporter quand la couleur en eft teinte; mais l'eau qu'on laiffe féjourner peut détremper la couleur & gâter le tableau. Cette opération devient fur-tout plus difficile lorfqu'un poffeffeur ignorant ou un Brocanteur cupide, ont appliqué fur des tableaux de grands Maîtres, des vernis & autres compofitions dont on ignore la nature.

---

vienne au mot *nettoyer* qu'il décraffe très-bien : en ce cas, c'eft le foin qu'il faut prefcrire, & non le procédé qu'il faut blâmer.

On a vu de grands Peintres ſe donner la peine de décraſſer eux-mêmes de pareils tableaux, & ſe trouver dédommagés quand ils ont ſauvé une partie des beautés qu'ils ſavent ſi bien apprécier.





OBSERVATIONS

Sur les maladies appellées Coliques des Peintres, *& précautions à prendre pour s'en garantir lorſqu'on employe les couleurs.*

JE manquerois ſans doute au premier devoir de l'humanité, & je ferois un funeſte préſent à mes Concitoyens, ſi, en leur préſentant l'Art du Peintre, en offrant, ſoit à l'économie, ſoit à l'oiſiveté, ſoit au beſoin, des reſſources d'épargne, ou de diſſipation ou d'induſtrie, je n'avertiſſois en même-temps des dangers qui peuvent réſulter de l'emploi des couleurs. Ainſi, je préviens tous ceux qui veulent s'en amuſer ou s'en occuper, qu'il en eſt qui peuvent occaſionner des maladies; mais auſſi ne faut-il pas croire que toutes ſoient dans le cas d'en donner : celles même qui en cauſent quelquefois, peuvent n'être pas nuiſibles lorſque l'on prend certaines précautions.

„ La Colique des Peintres, dit l'Auteur de „ l'examen d'un Traité de M. Tronchin ſur „ cette maladie, (M. Bouvard) eſt une mala„ die particuliere aux Peintres, aux Émailleurs, „ aux Lapidaires, aux Doreurs ſur métaux, „ aux Potiers-de-terre, en un mot aux Artiſans „ qui employent des couleurs où entrent les „ préparations de plomb, de cuivre ou d'orpi-

„ ment, à ceux qui refpirent la poudre ou la „ vapeur de ces matieres, à ceux qui boivent „ des vins fophiftiqués avec des préparations „ de ce métal, ou adoucis avec de la litharge.

„ Elle provient, dit l'Encyclopédie, des va„ peurs qui s'élevent des fourneaux où l'on „ fond le plomb, que l'on refpire & que l'on „ avale avec la falive. Elle eft très-fréquente „ parmi les Ouvriers qui s'occupent à purifier „ ce métal, ou à le féparer de l'argent dans „ des fourneaux d'affinage, comme le prati„ quent ceux qui travaillent dans les mines de „ la Forêt noire en Allemagne, dans celles „ d'Angleterre ou ailleurs, où, malgré l'atten„ tion que l'on a de ne dreffer des fourneaux „ que fur des lieux élevés, & de les expofer „ aux vents, les exhalaifons en font fatales „ aux Ouvriers, aux Habitans, & même en „ Angleterre aux animaux, qui paffent près des „ minerais de plomb. Les Potiers-de-terre qui „ fe fervent de l'alquifoux, efpece de plomb „ minéral difficile à fondre, ou de plomb en „ poudre, pour vernir leurs ouvrages, font „ fort fujets à cette colique : les femmes qui „ mettent du blanc s'y expofent, puifque la „ cérufe eft la bafe de ce blanc, dont le moin„ dre effet eft celui de deffécher la peau, & „ d'avancer par les rides la vieilleffe qu'elles fe „ propofent d'éloigner.

„ On eft encore convaincu par plufieurs „ expériences que les médicamens dans la „ compofition defquels il entre du plomb, „ comme la teinture antiphtifique, le fuc, „ fel magiftere ou vitriol de Saturne, que les „ Charlatans prefcrivent intérieurement contre

„ le crachement de ſang , le piſſement de
„ ſang, la gonorrhée , les fleurs blanches , &
„ autres maladies ſemblables, produiſent enfin
„ cette malheureuſe colique.

„ Mais l'uſage que pluſieurs Marchands de
„ vins font aujourd'hui de la céruſe ou de la
„ litharge, pour éclaircir, corriger, édulcorer
„ leurs vins, a ſi fort répandu cette cruelle
„ maladie dans toute l'Europe, que tous les
„ Souverains ſont intéreſſés à chercher les
„ moyens les plus convenables pour en arrêter
„ le cours. Perſonne n'eſt à l'abri des triſtes
„ effets qui réſultent de cette ſophiſtication de
„ vins, & particuliérement des vins acides,
„ comme par exemple des vins du Rhin, que
„ l'on édulcore de cette maniere, en Souabe,
„ ou ailleurs, avant que de les envoyer en
„ Hollande, & dans les autres pays où ces
„ ſortes de vins adoucis ſont recherchés. "

Je cite ces deux autorités pour faire voir que la colique des Peintres ne frappe pas ſeulement ceux qui employent les couleurs, mais encore différens Artiſans qui ne manient pas même le pinceau, que l'uſage de certaines boiſſons & de certains remedes peut la donner; ainſi il ne faut pas croire que la maladie ſoit affectée à l'état de Peintre, parce que le nom lui en eſt reſté, & que pour l'arrêter il n'y ait d'autre moyen que de ne pas ſe mêler de la Peinture, puiſqu'on la rencontre dans les remedes même qu'on préſente à la maladie.

Il eſt certain cependant que ceux qui s'adonnent à la Peinture peuvent la gagner. Encore n'y a-t-il que ceux qui travaillent en huile qui puiſſent en être incommodés; car

la détrempe ne peut jamais être nuiſible ; l'eau, la colle, les terres qu'on employe, n'offrent rien de mal-ſain dans les broyemens & l'emploi : ainſi l'on peut peindre en détrempe ſans courir aucun riſque. Il n'en eſt pas de même de la Peinture à l'huile ; la céruſe, la litharge, le blanc de plomb, le verd-de-gris, les orpins, les maſſicots qu'on employe à l'huile, (1) peuvent cauſer des maladies ; les broyemens, les calcinations qu'on eſt obligé d'en faire, en font reſpirer ou la poudre ou la vapeur ;

---

(1) Ainſi l'on voit que ce ne ſont pas les huiles, mais les matieres qu'on y employe qui ſont dangereuſes. Ceci eſt pour répondre en paſſant à un Avis inſéré dans les Affiches de province de 1772, N°. 18, où un Notaire d'Amiens a fait annoncer qu'il avoit trouvé le ſecret d'ôter l'odeur à l'huile pour les Peintres. „ Cette derniere, dit-il, ſeche en moins de dix à „ douze heures, même dans les temps les plus humides, „ fait le double de l'ouvrage des autres, & *s'employe* „ *ſans crainte des ſuites funeſtes qu'on a trop ſouvent* „ *éprouvé par l'odeur des huiles ordinaires.* " Encore une fois ce n'eſt pas l'odeur de ces huiles qui eſt funeſte, mais celle du mêlange des matieres avec l'huile qui ſont à redouter. La preuve en réſulte de ce que les ouvriers qui travaillent à la compoſition des huiles n'en ſont jamais incommodés.

Cette Notice inſérée dans ma premiere édition a été vivement relevée par le ſieur Henault, c'eſt le nom du Notaire, dans les Affiches d'Amiens, que je ne connois point, que je n'ai jamais lu ; la victoire lui ſeroit vraiſemblablement reſtée, puiſqu'il s'eſcrimoit bravement dans un champ de bataille où je ne pouvois pas paroître. Un habile Phyſicien d'Amiens a bien voulu ramaſſer pour moi le gantelet, & confondre le ſieur Henault. Je n'ai été inſtruit du combat que ſix mois après par le ſavant lui-même, qui m'a fait l'honneur de me venir voir, & de m'en faire la relation.

delà le danger, ainſi qu'on l'a vu ci-deſſus. Ainſi je conſeille très-fort à toutes les perſonnes qui veulent s'adonner à la Peinture, de faire venir les matieres toutes broyées & mêlangées, ſuivant la doſe dont elles ont beſoin ; c'eſt autant de gagné ſur les inconvéniens. Voyons actuellement comment on peut éviter ceux de l'emploi.

Il eſt prouvé, dit l'Auteur de l'examen ci-deſſus cité, que cette maladie n'attaque jamais les Peintres en tableaux, qu'elle eſt au contraire très-ordinaire aux Peintres d'impreſſion, parce que ceux-ci employent les couleurs à grande doſe ; parce qu'ils les employent liquides ; parce qu'ils les détrempent eux-mêmes, & que tant qu'ils les remuent, & qu'elles ne ſont pas encore liées avec l'huile, elles laiſſent échapper une grande quantité de particules légeres qui ſe répandent dans l'air, & ſe font un chemin par les poumons & par l'œſophage ; enfin parce que l'Ouvrier eſt tout le jour en travail. On a cependant vu un Peintre en tableaux en être pris ; mais loin d'infirmer la regle générale, cette exception même en eſt une preuve : cet homme avoit l'habitude de nettoyer ſon pinceau avec la bouche.

Ainſi, quiconque voudra peindre en huile pour ſon plaiſir ou pour ſes beſoins, voit aſſez ce qu'il a à faire pour éviter le danger. Il faut donc :

1°. Ne jamais porter ſon pinceau à la bouche, ne prendre aucune nourriture que l'on ait touché avec des mains chargées de couleurs.

2°. Ne détremper les couleurs & ne travailler, autant qu'il ſera poſſible, qu'en ſe plaçant

dans un courant d'air aſſez rapide, pour détourner de la reſpiration & emporter les particules métalliques ou les vapeurs qui ſe détachent du mêlange : je dis les vapeurs, car elles peuvent avoir le même effet que des particules moins déliées, ſur-tout lorſque le feu les diſperſe dans une certaine quantité. La preuve s'en trouve dans l'Avis au Peuple de M. Tiſſot. Un Jardinier, dit l'Éditeur, ayant employé du vieux bois d'un treillage peint en verd, à chauffer le four où l'on cuiſoit le pain, à faire le feu pour cuire le potage, & à en brûler dans un poële, dont on levoit le couvercle pour mettre le bois, cette imprudence cauſa à pluſieurs perſonnes de la maiſon des coliques métalliques.

3°. Ne point boire de liqueurs, ni une trop grande quantité de vin, même bien naturel ; l'intempérance de la plupart des Compagnons Peintres qui s'adonnent à l'eau-de-vie & aux liqueurs, eſt preſque l'unique cauſe de leurs maladies : il eſt même aſſez rare que ceux qui ſont fort rangés en ſoient attaqués, à moins que ce ne ſoit par foibleſſe de complexion, ou quand leur tempérament eſt dérangé.

4°. Ainſi, ne prenez jamais le pinceau lorſque vous vous ſentirez indiſpoſé, ou dans un état de convaleſcence ; laiſſez les forces & l'appétit revenir, ſur-tout ne vous hâtez pas, ni ne vous empreſſez à vouloir tout exécuter rapidement ; laiſſez de l'intervalle à vos travaux, pour reſpirer un air plus ſain ; évitez la fatigue, la ſueur ; ne prenez que des rafraîchiſſans ; empêchez qu'un imprudent domeſtique que vous y faites travailler ; ne boive des liqueurs & ne s'enivre.

5°. En général ne travaillez jamais à jeun, prenez quelque chofe de chaud, comme lait, caffé, chocolat, fur-tout fi ces liqueurs vous conviennent ; on a l'expérience que le befoin fatisfait fupporte mieux l'odeur que celui qui follicite, qui conféquemment eft alors plus dans le cas de recevoir les vapeurs métalliques.

Si, malgré toutes ces précautions, on fe trouve indifpofé à la fuite d'une opération, il faut chercher à connoître quelle eft la caufe de cette incommodité, fi elle provient réellement de la couleur, ou fi elle n'a pas fa fource dans une difpofition particuliere du tempérament. Les fymptômes de la maladie que nous allons décrire éclairciront là-deffus les doutes qui pourroient naître.

La colique des Peintres, dit l'Auteur de l'examen du Traité de M. Tronchin, fe caractérife par une douleur gravative à la région de l'eftomac. Ce n'eft d'abord qu'une efpece d'angoiffe, accompagnée de la gêne de la refpiration ; la douleur devient enfuite fort vive & poignante, occupe toute l'étendue du bas-ventre, & fe répand dans la poitrine, les épaules, les lombes, & l'épine du dos. Il furvient des envies de vomir, des vomiffemens même : le ventre eft conftipé, plutôt retiré vers les vertebres qui prominent en devant ; le malade urine peu : quelquefois dans cette maladie une paralyfie faifit graduellement les extrêmités fupérieures, & quelquefois les inférieures, à mefure que les douleurs diminuent. Il furvient fouvent du délire, des convulfions & des accès d'épilepfie : la plupart des malades n'ont point de fievre, ou s'ils en ont, elle reffemble plutôt

à une fievre lente qu'à une fievre aiguë ; les envies de vomir ſont un accident ordinaire : les convulſions n'arrivent que lorſque les douleurs, toujours très-vives dans cette maladie, deviennent atroces ; elles le ſont quelquefois au point que les malheureux qui ſont attaqués de cette colique, ſe tordent les membres juſqu'à ſe les luxer.

Qu'on ne croye pas que l'emploi ſeul des couleurs ſoit dans le cas de cauſer ces horribles maladies ; la colique des Peintres frappe tous ceux qui reſpirent les exhalaiſons & les vapeurs des matieres que l'on calcine, ou qui boivent des vins ſophiſtiqués, ou qui prennent des remedes corroſifs. Eſt-il étonnant que toute la machine ſoit cruellement attaquée lorſqu'elle eſt empregnée des parties ſubtiles de cet affreux poiſon ? Mais en prenant les précautions que l'on vient de décrire, en mettant même ſi l'on veut au devant de ſa reſpiration un mouchoir ou un linge qui en écartent les vapeurs ; je répondrois preſque que l'on n'en ſera jamais atteint.

Si cependant on éprouvoit quelque fâcheux accident, il faut recourir de bonne heure au remede. L'expérience a appris que le vrai traitement conſiſte dans l'émétique, dans les purgatifs énergiques, dans l'opium, le tout à grande doſe, & employé dès le commencement ; c'eſt la méthode qu'on ſuit depuis longtemps à l'Hôpital de la Charité de Paris. Elle a été publiée d'abord par M. Dubois, Médecin de cette Maiſon : elle opere en ſept ou huit jours, ſouvent plutôt, une guériſon complette ; lorſque cela n'arrive pas, ce qui eſt très-rare,

il

il suffit de recommencer les mêmes remedes en tout ou en partie, suivant que les circonstances l'exigent. Le succès de ce traitement étoit tel du temps de M. Dubois, que sur 1200 malades qu'il avoit traité lui-même à la Charité, ou vu traiter par le Médecin qui l'avoit précédé, à peine en mourut-il vingt. Ces succès ont continué de se soutenir. Delà cet Hôpital est encore aujourd'hui le lieu où vont se rendre presque tous les Ouvriers de Paris, même les Ouvriers aisés, que leur état expose à la colique des métaux. Si c'est pour trouver des Médecins accoutumés à traiter souvent, & conséquemment à mieux traiter cette maladie, les Artisans ont raison. Mais le public auroit tort de penser que hors de l'Hôpital de la Charité un homme attaqué de cette colique en périra presque nécessairement. Les Ouvriers ont cependant la malheureuse prévention de croire que le traitement est un secret renfermé dans le sein de cette Maison ; mais cette maniere est bien connue : si cependant quelque Médecin l'ignoroit, il la trouvera, non-seulement dans la These de M. Dubois & dans l'Examen du livre de M. Tronchin, deux pieces qui peuvent être rares, mais encore dans l'Avis au Peuple par M. Tissot, qui se trouve à Paris chez Didot. On y verra pareillement qu'il est des remedes qu'on doit éviter ; & il est d'autant plus nécessaire d'en avertir, que ce sont précisément ceux qui se présentent les premiers à l'esprit. Il est constaté à la Charité que les malades qui, avant d'y être conduits, ont été traités par des huileux, des délayans, des émolliens, & sur-tout par des saignées, ont

beaucoup plus de peine à guérir que les autres, ou sont du nombre de ceux qui n'en guérissent pas. Les Ouvriers de Paris sont si convaincus de cette vérité, qui de l'Hôpital s'est peu-à-peu répandue jusques parmi eux, qu'il n'en est presqu'aucun qui n'avertisse lui-même du danger de ces remedes.





L'ART DU DOREUR.

SECONDE PARTIE.



E tous les êtres que la Nature a soumis au pouvoir de l'homme, il n'en eſt peut-être pas de plus tourmenté & ſûrement aucun de plus tourmentant que l'or ; la cupidité déchire les entrailles de la terre pour l'en tirer ; à peine l'obtient-elle, qu'il devient en ſes mains un Protée qu'elle varie au gré de ſon caprice. La néceſſité a bien fait ſans doute de le rendre le moyen unique d'échanges entre toutes les productions terreſtres ; mais il appartenoit à l'induſtrie de l'échanger contre lui-même. Deſtiné d'abord à n'être dans le commerce que la meſure des valeurs, le luxe en a bientôt fait le prix & l'objet d'une valeur, en inventant la dorure. Comme il annonce l'aiſance de ſon

maître, le faſtueux, qui ne croit l'être qu'en raiſon du nombre des ſurfaces de ce métal éparſes avec profuſion, ſur ſes habits, ſes bijoux, ſes meubles, ſes équipages, pour aſſocier, par un accord aſſez biſarre, l'éclat à la parcimonie, a trouvé le moyen, à la vérité aux dépens de la ſolidité, de multiplier ces ſurfaces qui ſuffiſent à l'oſtentation ; auſſi eſt-il devenu le premier beſoin de la vanité, & le principal aliment de l'orgueil.

La Dorure eſt l'art d'employer l'or en feuilles, en l'appliquant ſur diverſes matieres ; on dore ſur métaux en or moulu & en or en feuilles ; on argente avec de l'argent haché. On dore ſur les cuirs ; enfin, on dore en huile & en détrempe ſur les bois, plâtres, &c. La premiere maniere appartient à l'Art du Doreur ſur métaux, autrement nommé *Damaſquineur* ; la ſeconde concerne les *Dorures ſur cuirs* & les *Relieurs* : les *Peintres* ont ſeuls le droit de façonner la troiſieme. C'eſt ſous ce point de vue de ſa réunion avec la Peinture que nous allons conſidérer ici la Dorure.

On ne peut ſe diſſimuler que la haute antiquité a ignoré l'Art de la Dorure. L'uſage étoit anciennement d'enrichir d'or les cornes des taureaux & des geniſſes qu'on immoloit en ſacrifice. Homere, dans ſon Odyſſée, à l'occaſion d'un ſacrifice offert par Neſtor à Minerve, dit qu'on fit venir un ouvrier pour appliquer l'or ſur les cornes de la victime ; cet homme apporte les outils propres à cette opération, ils conſiſtent dans une enclume, un marteau, & des tenailles ; Neſtor fournit l'or à cet ouvrier, qui le réduit ſur le champ en

lames très-minces ; il enveloppe ensuite de ces lames les cornes de la genisse. On ne remarque point dans ce procédé rien qui puisse faire penser que les Grecs connussent l'Art de dorer tel que nous le pratiquons aujourd'hui, puisque la seule maniere étoit de revêtir le sujet de lames d'or minces.

Salomon, qui deux cents ans après bâtit son Temple, ne paroît pas plus instruit. Tout dans ce Temple étoit couvert d'or, (1) mais les expressions dont se sert le livre, n'annoncent aucuns des procédés de la dorure ; il n'y est fait mention d'aucun mordant : on couvroit alors comme du temps d'Homere. Ces deux faits positifs nous engagent à regarder comme très-douteux, ce qu'avance M. de Boze, de l'Académie des Belles-Lettres dans les Mémoires de cette Compagnie, tom. 14, pag. 13, sur la maniere de dorer des Egyptiens. Il prétend avoir eu une figure de bronze, réprésentant Osiris, singuliérement dorée ; qu'en décomposant cette dorure il avoit trouvé que l'or étoit appliqué sur une couche de blanc ; que ce blanc étoit couché sur une sorte de colle parsemée de brins de paille de riz, qu'on avoit ajouté deux toiles fines de coton, enduites de colle l'une & l'autre, pour rendre l'adhérence plus ferme & prendre plus aisément les contours de la figure ; que par dessus on avoit mis une couche de blanc pour recevoir la dorure. Je sais que M. de Caylus prétend aussi que les Égyptiens con-

(1) Operuit illud, & vestivit auro purissimo, ver. 20 : nihil erat in templo quod non auro tegeretur, & totum altare texit auro, liv. 3, chap. 6.

noiſſoient la dorure. Quelques Voyageurs, entr'autres Thevenot, parlant des bandes hiéroglyphiques & dorées dont étoient revêtues les Momies, dit qu'ayant déployé une de ces bandes, il trouva que les lettres & figures dorées s'étoient détachées du plâtre ou mordant, à cauſe de l'humidité ; ce n'eſt pas aſſez, ſelon nous, pour croire que ces Peuples connuſſent la maniere de dorer comme nous. Cette figure d'Oſiris, ces bandes pouvoient bien être dorées, mais l'ont-elles été par les Égyptiens, ou ne l'ont-elles été que depuis ? Voilà la queſtion, qui ſeroit bientôt réſolue, ſi l'on prouvoit qu'ils la connoiſſoient.

Pline rapporte qu'on ne commença à dorer à Rome qu'après la ruine de Carthage, & ſous la cenſure de Lucius Mumnius, environ près de neuf cents ans après la bâtiſſe du Temple de Salomon, & une centaine d'années avant la naiſſance de J. C. Les lambris du Capitole furent les premiers ouvrages dorés, mais le luxe ſe répandit des Temples dans les maiſons particulieres. Les Romains avoient dès-lors le ſecret de battre l'or & de le réduire en feuilles minces. Ce que Pline dit là-deſſus nous le prouve. (1)

(1) Pline dit que d'une feuille d'or, on en faiſoit cinq, ſix ou ſept cents feuilles d'or qui avoient quatre doigts en quarré ; il eſt vrai qu'il ajoute qu'ils en pouvoient faire davantage ; que les plus épaiſſes s'appelloient *Bractes prexnectinæ*, à cauſe que dans ces lieux là il y avoit une image de la Fortune dorée de ces ſortes de feuilles, & que celles qui étoient de moindre épaiſſeur s'appelloient *Bractes quæſtoriæ*. Nous nous ſervons auſſi de diverſes grandeurs de feuilles d'or, qui ſont auſſi plus fortes les unes que les autres, car il s'en fait dont le millier ne peſe pas quatre à cinq gros.

Mais de quelle maniere happoient-ils & fixoient-ils l'or ? Il paroît qu'ils se servoient d'un blanc d'œuf pour le faire tenir sur le marbre & sur les autres corps qui ne pouvoient pas souffrir le feu ; pour le bois, ils faisoient une composition qui s'employoit avec de la colle ; cette composition étoit faite de terre glutineuse, qui happoit l'or, (1) & de maniere qu'on pouvoit le polir : il seroit à souhaiter que leurs secrets ne fussent pas perdus pour nous, puisqu'on voit en Italie des restes de voûtes très-anciennes, où l'or & les couleurs sont encore très-vifs & bien appliqués.

Instrumens du Doreur.

Les Peintres travaillent plusieurs sortes de dorure ; mais avant que d'entrer dans le détail de leurs différentes manieres, il est nécess-

(1) Les Grecs nommoient la composition qui happoit l'or d'un mot Grec qui veut dire un mêlange de blanc fait de terre glutineuse qui servoit, suivant les apparences, à faire tenir l'or & souffrir le polissoir, de même que notre assiette : il est mal-aisé de savoir quelles étoient les terres, quoique Pline les nomme ; car tous ceux qui ont écrit sur le *sinopis*, le *sil*, le *melina*, qu'il fait entrer dans cette composition, ne conviennent ni de leur couleur, ni de leur véritable nature. Ce que l'on peut conjecturer, est que le sinopis étoit une terre pareille à notre bol d'Arménie, le sil une espece d'ochre, le melina une matiere qui tiroit son nom de l'isle de Melos : étoit-elle grasse, seche ? on l'ignore. Pline, Isidore, Agricola, disent qu'elle étoit blanche, Dioscoride, dit qu'elle étoit rougeâtre ; quelle que fût sa couleur, il falloit qu'elle fût seche & glutineuse, afin de s'attacher uniquement au bois, & attacher & happer l'or.

faire de faire connoître les inſtrumens & les matieres qui ſervent aux Doreurs, renvoyant au Dictionnaire pour les termes dont ils ſe ſervent.

Les *pinceaux à mouiller* ſont des pinceaux de poils de petit-gris, qui ſervent à mouiller l'ouvrage afin qu'il puiſſe retenir l'or ; il faut avoir ſoin, lorſqu'on ne s'en ſert plus, de les retirer de l'eau , & de les preſſer pour leur faire faire la pointe.

Les *pinceaux à ramender* ſervent à réparer les caſſures de l'or ; il y en a de différentes groſſeurs. Ils doivent être ronds , d'un poil très-doux , afin qu'ils ne puiſſent pas en dommager l'or en le prenant, & ne point faire la pointe comme les pinceaux du Peintre.

La *palette à dorer* eſt un bout de queue de poil de petit-gris , qu'on diſpoſe dans une carte, & auquel on fait faire l'éventail ; elle ſert à prendre la feuille d'or, mais auparavant il faut la paſſer légérement ſur la joue ſur laquelle on met de la graiſſe de mouton, qui par là s'entretient dans une chaleur douce ; le léger frottement qu'on lui fait faire ſur cette graiſſe lui fait happer la feuille d'or qu'on enleve & qu'on poſe doucement ſur l'ouvrage en haletant un peu par deſſus pour l'étendre : ordinairement à l'autre bout de la palette, eſt attaché un autre pinceau qui ſert à appuyer la feuille d'or auſſi-tôt qu'elle eſt poſée

Le *couſſin* eſt un morceau de bois d'un carré long, ſur lequel on met deux ou trois cardes de bon coton, de l'épaiſſeur de trois doigts , enſuite on étend deſſus une peau de veau dégraiſſée & paſſée au lait, que les Corroyeurs

vendent, & qui ne ſert qu'aux Doreurs. Cette peau tendue, l'on attache aux quatre extrêmités du carré une feuille de parchemin, qui forme un bordage pour maintenir l'or.

Le *bilboquet* eſt un petit morceau de bois qui préſente une ſurface unie, ſur laquelle on a adapté de l'écarlate; on halete deſſus, & à ſon aide on enleve les bandes d'or qu'on a coupées avec un *couteau* d'une lame large & mince, qui ſert à couper l'or. Il ſert auſſi à dorer les parties droites qu'on ne veut pas qui débordent, ce qui dore plus proprement & plus juſte que la palette.

La *pierre à brunir* eſt une pierre ſanguine, ou un caillou dur & tranſparent, qu'on affute & polit ſur une meule en dent de loup, & qu'enſuite on emmanche dans une virole de cuivre, qui a un manche de bois : il faut bien ſe garder de mouiller cette pierre.

Matieres qu'employent les Doreurs.

Les Doreurs ſe ſervent, comme les Peintres, de blanc de céruſe, de litharge, de terre d'ombre, d'huile d'œillet, d'ochre jaune, de gomme gutte, de ſtil-de-grain; ainſi nous ne reviendrons point ſur ces objets, dont nous avons donné déja des définitions; mais ils employent ſpécialement les matieres ſuivantes, dont il a été déja parlé ci-devant, & dont nous n'avons point indiqué la qualité, ni marqué quel devoit en être le choix.

Mine de plomb, eſt une eſpece de minéral que nous appellons *crayon*, & les Naturaliſtes *molybdene*. Voyez ſur ſa nature les Diſſerta-

tions de Pott, traduites par M. de Machy ; elle ſert à deſſiner, & doit être légere, médiocrement dure, ſe taillant aiſément, nette, unie, de couleur noire argentée, luiſante : on la choiſit en morceaux de moyenne groſſeur, longs, d'un grain fin & ſerré. Elle entre dans la compoſition de l'*aſſiette*.

Sanguine ou *crayon rouge*, eſt une terre rouge, ferrugineuſe, qu'on trouve dans les carrieres de Cappadoce : il y en a de pluſieurs eſpeces ; les unes ſont d'une ſeule couleur, les autres ſont tachées, quelques-unes ſont cendrées & graiſſeuſes, les autres ſont dures & ſeches ; elles ſervent aux Ouvriers pour crayonner & tirer des lignes. On nous apporte d'Angleterre une autre eſpece de *ſanguine* qu'on taille facilement pour faire des crayons, qu'on appelle auſſi *crayon rouge*. On doit la choiſir rouge, brune, peſante, compacte, unie, douce au toucher ; elle entre auſſi dans la compoſition de l'*aſſiette* ; calcinée, elle ſert aux apprêts de la dorure à la grecque.

Le Bol d'Arménie eſt une terre onctueuſe & argilleuſe, douce au toucher, fragile, de couleur rouge ou jaune, qu'on nous apporte en morceaux de différentes groſſeurs & figures. On en faiſoit venir autrefois du Levant & d'Arménie ; on l'appelle encore Bol oriental ou Bol d'Arménie ; mais tout le Bol que nous voyons & que nous mettons préſentement en uſage, eſt tiré de divers lieux de la France. Le plus beau & le plus eſtimé vient de Blois, de Saumur, de la Bourgogne : on en trouve dans pluſieurs carrieres autour de Paris, comme à Bâville, à Meudon, qui, quand il eſt bien

rouge, eſt aſſez recherché. On choiſit le bol net, non graveleux, doux au toucher, rouge, luiſant, s'attachant aux levres quand on l'en approche : il ſert auſſi à l'*aſſiette*.

Rocou, eſt une pâte ſeche, ou un extrait qu'on a tiré par infuſion ou macération des grains contenus dans la gouſſe d'un arbre cultivé dans toutes les iſles de l'Amérique, & qu'on appelle communément *Urucu* ou *Rocou*. Il faut choiſir la pâte de *Rocou* ſeche, haute en couleur, rouge, d'une odeur forte & aſſez déſagréable.

Le *Safran* eſt le piſtil de la fleur d'une plante qu'on cultive en pluſieurs endroits de la France; & ſur-tout dans le Gâtinois. Il faut le choiſir nouveau, bien ſéché, mais mollaſſe & doux au toucher, en longs filets, de très-belle couleur rouge, les moins chargés de parties jaunes, fort odorant, d'un goût balſamique, agréable. On le conſerve dans des boîtes bien fermées. Le ſafran & le Rocou s'employent pour faire des *vermeils*.

Ces différentes ſubſtances combinées entr'elles, donnent des compoſitions qui ſervent aux Doreurs dans les cas que nous allons indiquer ici.

Il eſt néceſſaire de remarquer que pour appliquer l'or ſur un ſujet quelconque, il faut auparavant étendre ſur ce ſujet quelques matieres ou liqueurs qui happent & retiennent la feuille du métal. Comme il y a deux manieres de dorer, ainſi que nous allons le dire ; ſavoir, en détrempe & à l'huile, il y a auſſi deux ſortes de compoſitions pour happer l'or, une pour chacune de ces deux procédés. L'aſ-

ſiette eſt la compoſition qu'on employe pour retenir la feuille d'or, lorſqu'on veut brunir la dorure en détrempe : comme l'or couleur, le mordant & la mixtion, ſervent à retenir l'or dans les dorures à l'huile, dont nous allons auſſi parler.

L'*Aſſiette* eſt une compoſition ſur laquelle on aſſeoit l'or ; elle eſt compoſée de bol d'Arménie, d'un peu de ſanguine, très-peu de mine de plomb & de quelques gouttes d'huile d'olive, plus ou moins, ſelon que la doſe en eſt forte, ce qui peut former une demi-cuillerée d'huile ſur une livre de drogues mêlées enſemble. Les drogues doivent être broyées ſéparément, chacune à part, avec de l'eau de riviere très-limpide ; quand elles ſont ſeches, on les mêle toutes avec de l'huile d'olive, & on les rebroye toutes enſemble : on la détrempe enſuite dans la colle pour la coucher, comme on le verra. L'aſſiette bien gouvernée & bien faite donne la beauté à la dorure.

Le *Vermeil* eſt un liquide qui donne du reflet & du feu à l'or, & qui fait paroître l'ouvrage vermeillonné comme s'il étoit doré d'or moulu ; on le compoſe avec une partie de ſang de dragon, (1) du rocou, de gomme gutte, du beau ſafran, & de cendres gravelées qu'on fait bouillir enſemble dans de l'eau, en

(1) Doſe : Rocou, deux onces ; gomme gutte, une once ; vermillon, une once ; ſang de dragon, une demi-once ; cendres gravelées, deux onces ; dix-huit grains de beau ſafran. On fait bouillir le tout dans une pinte d'eau à petit feu, juſqu'à ce qu'il ſoit réduit à trois demi-ſeptiers.

consistance d'une liqueur qu'on passe par un tamis de soie ou mousseline : chaque fois qu'on l'employe, on y introduit un quart d'eau de gomme arabique, qui se compose avec un quarteron de gomme fondue dans une pinte d'eau.

L'*Or couleur* est le reste des couleurs broyées & détrempées à l'huile, qui se trouvent dans les pinceliers sur lesquels les Peintres nettoyent leur pinceau. Cette matiere, extrêmement grasse & gluante, ayant été rebroyée & passée par un linge, sert de fond pour y appliquer l'or en feuilles. On coule de cet or couleur sur la teinte dure avec un pinceau, comme si l'on peignoit : il faut observer que plus il est vieux, plus il est onctueux. On le laisse dans un vase vernissé, ou une boîte de plomb, pendant l'espace d'une année au soleil.

L'on fait aussi une sorte d'or couleur très-beau, avec du blanc de céruse, de la litharge, un peu de terre d'ombre broyée à l'huile d'œillet, qu'on détrempe ensemble avec la même huile, en consistance fort liquide, qu'on expose aussi au soleil pendant l'espace d'une année.

„ Quelque bonnes que puissent être ces „ méthodes, les Doreurs Anglois, dit l'En- „ cyclopédie, aiment mieux se servir d'ochre „ jaune broyé avec de l'eau, qu'ils font sécher „ sur une pierre à craye, après quoi ils les „ broyent avec une quantité convenable d'huile „ grasse & dessicative, pour lui donner une „ consistance nécessaire ; ils donnent quelques „ couches de cette composition à l'ouvrage „ qu'ils veulent dorer ; & lorsqu'elles sont „ presque seches, mais encore assez onctueuses

„ pour retenir l'or , ils mettent les feuilles „ par deſſus. “ Cet or, quoi qu'en diſe l'Auteur de cet article, ne vaut sûrement pas celui dont nous nous ſervons.

Mordant eſt une compoſition dont on ſe ſert quelquefois pour dorer à l'or mat , ſur-tout lorſqu'on eſt preſſé , & qu'on employe pour bronzer. On le fait avec du bitume de Judée , de l'huile graſſe, on y incorpore de la mine de plomb, & on l'éclaircit avec de l'eſſence ; d'autres mettent ſimplement du vernis gras , mais il fait moins d'effet.

Depuis ſept à huit ans, les habiles ouvriers ont renoncé à ſe ſervir d'or couleur & de mordant pour les dorures à l'huile, & ſe ſervent d'une compoſition qu'ils appellent *mixtion.* C'eſt une liqueur préparée , que chacun fait à ſa guiſe ; mais qui, lorſqu'elle eſt bien faite , l'emporte de beaucoup & ſur les ors couleurs , & ſur les mordans, en ce qu'elle ne fait aucune épaiſſeur, & ne laiſſe appercevoir aucune ſoudure des feuilles d'or.

Vernis à la laque eſt un liquide qu'on prépare pour dorer quand on eſt très-preſſé, & pour bronzer : il ſe compoſe en faiſant fondre au bain-marie , trois onces de gomme laque plate dans une pinte d'eſprit-de-vin. Ce liquide, qui n'a ni conſiſtance ni brillant, eſt mal-à-propos nommé vernis ; il ſert dans les apprêts de dorure pour dégraiſſer les couleurs à l'huile, & les diſpoſer à recevoir l'or avant que de coucher de mixtion.

DE LA DORURE.

On trouve dans différens volumes nombre de procédés de Dorure ; mais j'ofe le dire avec confiance, à citer même l'Encyclopédie, le Dictionnaire des Arts, fans en excepter celui du fieur Jaubert, de l'Académie de Bordeaux, le Livre des Secrets des Arts & Métiers, aucun ne les a fuffifamment détaillés; le public peut comparer leurs defcriptions aux miennes, & fûrement il fe déterminera à croire mes procédés & plus sûrs & plus exacts. Peut-être trouvera-t-on que je m'arrête trop fur les détails ; mais, je l'ai déja dit, la mal-adreffe feule eft prompte, l'habileté lente, & la perfection minutieufe.

La Dorure s'applique ou en détrempe ou à l'huile, felon que les fujets font difpofés à la recevoir : c'eft de cette derniere dont on fe fert ordinairement pour dorer les dômes, les combles des Églifes, des Bafiliques, des Palais, & les figures de plâtre ou de plomb qu'on veut expofer à l'air & aux injures du temps ; elle ne craint point l'humidité, auffi l'applique-t-on fur toutes fortes de métaux, comme grilles, balcons, fur les équipages, où elle réfifte même à être lavée tous les jours, fans crainte d'être emportée. La Dorure en détrempe fe fait avec plus d'apprêts, & sûrement avec plus d'art : il eft conftant néanmoins qu'elle ne peut être employée en autant de fujets que la premiere ; quelques ouvrages de fculpture, de ftuc, de bois, des boîtes de cartons, quelques parties d'appartemens, font les

ſeuls qu'on dore à la colle, encore faut-il qu'ils ſoient à couvert, ne pouvant réſiſter ni à la pluie ni aux impreſſions de l'air, qui la gâtent & l'écaillent aiſément : mais auſſi quelle délicateſſe ! quel fini ! La Dorure à l'huile a, pour ainſi dire, par-tout la même phyſionomie ; l'autre au contraire par ſes ombres, ſes reflets, ſon bruni, ſon mat, ſes nuances, vit & reſpire elle imite & peint tout : dans les mains de l'infortuné Midas, tout ce qu'il touchoit ſe changeoit en or, dans celles du Doreur habile l'or devient tout ce qu'il veut.

C'eſt ici l'occaſion de combattre un préjugé trop généralement adopté, que les Dorures anciennes étoient plus belles que les nôtres. S'il étoit queſtion de la ſolidité, on en conviendroit ; parce qu'effectivement les Anciens employoient de l'or bien plus épais ; mais nos ouvrages ſont certainement bien ſupérieurs aux leurs, pour l'agréable & le fini. Leur ſculpture étoit lourde, matte ; nulle idée, nulle grace, nulle préciſion dans leur deſſin : la Dorure n'étoit pas mieux conduite, conſultant peu l'effet de la ſculpture, ne ſachant pas réparer, ils bruniſſoient tout pour donner à tout de l'éclat ; à peine y voyoit-on des mats, des reflets ; aujourd'hui ſous le ciſeau de l'induſtrieux Sculpteur, le bois parle & s'anime ; le Doreur par les traits fins de la réparure, lui rend ſon expreſſion, ſon langage ; la roſe épanouie, le bouton prêt d'éclore, le naiſſant feuillage, le lierre rampant, la gerbe abondante, le pampre, la grappe du joyeux buveur, toutes les richeſſes de Flore, les dons de Cérès, les préſens de Pomone ; ce velouté, cette fraîcheur, ce

ce glacis charmant que la nature répand fur tout ce qu'elle anime, font aujourd'hui fupérieurement rendus, multipliés par deux Arts jaloux & imitateurs.

Cinq fections diviferont ce chapitre ; la premiere indiquera les procédés de la Dorure en détrempe, & tout ce qui y a rapport : la feconde, ceux de la Dorure à l'huile : dans la troifieme, nous enfeignerons la maniere de faire les fonds aventurinés, & les fonds d'or & d'argent glacés. Comme il appartient aux Doreurs de bronzer les ferrures qui font dans un appartement, nous donnerons dans la quatrieme fection, la maniere de bronzer les fers, ferrures & cartels : enfin, la derniere traitera de la façon de nettoyer les vieilles Dorures, comme celle des cadres, bordures de tableaux, moulures de tapifferies, & de leur rendre leur premier luftre.

SECTION PREMIERE.

De la Dorure en détrempe.

La Dorure s'applique, comme nous venons de le dire, fur toutes fortes de fujets, comme bois, plâtres, pierres, &c. mais il faut difpofer le fujet à le recevoir, c'eft-à-dire, rendre d'abord leur furface unie, égale, enfuite y coucher quelques matieres qui puiffent happer l'or. Ces apprêts font les mêmes que ceux de la Peinture vernie-polie ; cependant nous les répéterons pour décrire en entier les procédés, en diftinguant avec foin les opérations, & pour les rendre plus fenfibles, nous les détaillerons en

M

entier ; ensuite nous enseignerons la maniere de dorer de différens ors, de faire l'or mat repassé, de dorer à la grecque & d'argenter.

La Dorure en détrempe demande à être faite dans des atteliers où l'on puisse se garantir de l'ardeur du soleil ; la grande chaleur de l'été y est contraire : de même il faut éviter de travailler dans des endroits trop humides, écarter les mauvaises haleines, les odeurs mal-faisantes, & sur-tout éloigner certaines personnes du sexe dans leurs temps critiques.

Il y a dix-sept opérations principales pour finir un ouvrage de dorure en détrempe; savoir, encoller, blanchir, reboucher *& peau de chienner*, adoucir & poncer, réparer, dégraisser, prêler, jaunir, égrainer, coucher d'assiette, frotter, dorer, brunir, matter, ramender, vermeillonner & repasser. Plusieurs de ces opérations demandent à être réitérées : nous allons les décrire toutes.

ARTICLE PREMIER.

Maniere de Dorer en détrempe des Baguettes, Moulures de tapisseries, Cadres de tableaux, & autres Ouvrages destinés à rester dans les intérieurs.

Premiere Opération.

ENCOLLER : Faites bouillir dans une pinte d'eau une bonne poignée de feuilles d'absynthe, & deux ou trois têtes d'ail. L'eau réduite à moitié, passez ce jus par un linge, ajoutez-y une demi-poignée de sel & un demi-

ſeptier de vinaigre : mêlez quantité égale de cette compoſition, faite pour préſerver le bois de la piquure des vers, & tuer ceux qui pourroient y être, avec autant de bonne colle bouillante, pour l'employer dans cet état : encollez vos bois bien chaudement avec une broſſe courte de ſanglier. Cette premiere opération, comme nous l'avons dit à l'article de la détrempe vernie-polie, page 178, auquel nous renvoyons, ſert à dégraiſſer le bois, & à le diſpoſer à mieux recevoir les apprêts.

Quand on dore ſur la pierre ou le plâtre, au lieu d'un ſeul encollage que nous indiquons ici, il faut en donner deux ; le premier de colle foible & bouillante, pour qu'elle entre bien dans la pierre & l'humecte fort ; le ſecond doit être plus fort de colle : mais ne mettez pas de ſel dans l'un ou l'autre de ces encollages, parce que le ſel pouſſe une pouſſiere ſaline ſur la Dorure lorſque la pierre ou le plâtre ſont expoſés dans des endroits humides : on ne peut s'en diſpenſer pour le bois.

Seconde Opération.

APPRÊTER DE BLANC : Faites bien chauffer une pinte de très-forte colle de parchemin à laquelle vous aurez joint un demi-ſeptier d'eau ; ſaupoudrez-y deux bonnes poignées environ de blanc de Bougival pulvériſé & paſſé au tamis de ſoie ; laiſſez-le une demi-heure s'infuſer, après quoi vous le remuerez bien ; donnez-en une couche très-chaude ſur l'ouvrage, en *tapant* bien finement, de crainte qu'il ne reſte d'épaiſſeur dans quelques endroits : il faut de

même en tapant, aller dans les fonds de ſculpture avec une petite broſſe ; que cette couche de blanc ſoit donnée légérement, & néanmoins que le bois en ſoit ſi bien atteint qu'on ne l'apperçoive plus.

Prenez enſuite de la forte colle de parchemin, ſaupoudrez-y du blanc à diſcrétion, auſſi pulvériſé & tamiſé, juſqu'à ce qu'on ne voye plus la colle paroître, qu'elle ne ſoit couverte d'un bon doigt environ. Couvrez votre pot, ne l'approchez du feu qu'autant qu'il le faut pour le maintenir dans un état de tiédeur : demi-heure après infuſez votre blanc, qui doit être remué avec la broſſe juſqu'à ce qu'on ne voye plus de grumeaux, & que le tout ſoit bien mêlé. Quand le blanc eſt un peu chaud, *tapez-en* avec une broſſe, comme à l'encollage ci-deſſus, très-finement & également ; car ſi le blanc étoit trop épais, l'ouvrage ſeroit ſujet à bouillonner : donnez-en ainſi ſept, huit ou dix couches, ſelon que l'ouvrage & la défectuoſité des bois & ſculptures peuvent l'exiger, ayant ſoin que les parties ſaillantes qui doivent être brunies, ſoient bien garnies de blanc, car le bruni de l'or en eſt plus beau.

Il faut bien prendre garde de ne point appliquer de nouvelles couches que la derniere ne ſoit bien ſeche, ce qu'on reconnoît en poſant le dos de la main ; il faut auſſi avoir grand ſoin que les huit ou dix couches ci-deſſus ſoient bien égales entr'elles, c'eſt-à-dire, que la colle ſoit dans toutes de la même force, & que la quantité de blanc qu'on y infuſe ſoit la même : car s'il arrivoit qu'on mît une couche forte ſur une plus foible, la premiere n'étant pas en état

de la ſoutenir, l'ouvrage tomberoit par écailles.

La derniere couche de blanc doit être d'une bonne chaleur, & donnée un peu plus clair, en adouciſſant légérement avec la broſſe.

Troiſieme Opération.

REBOUCHER ET PEAU-DE-CHIENNER. Entre les couches de blanc il faut abattre les petites boſſes, boucher les défauts & autres défectuoſités qui peuvent ſe trouver dans les bois, ce qui ſe fait avec un maſtic composé de blanc & de colle, qu'on appelle *gros blanc*; enſuite avec une peau de chien de mer, on ôte les barbes du bois.

Quatrieme Opération.

PONCER ET ADOUCIR. Vos couches de blanc ſeches, taillez uniment des pierres-ponces en les uſant ſur un carreau, formez-en de plates pour adoucir le milieu des panneaux, & de rondes pour aller dans les moulures : taillez auſſi de petits bâtons de bois blanc très-minces, pour vuider les moulures qui peuvent être engorgées de blanc.

Adouciſſez l'ouvrage, en n'en mouillant que petite partie à petite partie avec une broſſe, & avec vos pierres-ponces & vos petits bâtons; adouciſſez & poncez, c'eſt-à-dire, frottez légérement les parties blanchies, ce qui liſſe la ſurface & la rend douce au toucher, en même-temps avec une broſſe qui ſoit douce & qui ait ſervi au blanc; lavez à meſure que vous adouciſſez, pour ôter la bourbe qui ſe

forme par deſſus; pompez l'eau avec une petite éponge, évitez qu'il en reſte, & enlevez bien légérement avec le doigt tous les petits grains qui pourroient s'y trouver. Cette opération prépare la beauté de l'ouvrage. Paſſez par deſſus un linge ou toile rude pour nettoyer le tout, ayant ſoin que les parties quarrées, ainſi que les tranches, ſoient très-unies, & que les onglets ſoient bien évuidés & bien coupés d'angle.

Cinquieme Opération.

RÉPARER. L'ouvrage adouci, poncé & ſec, pour rendre à la ſculpture ſa premiere beauté, en lui reſtituant les coups fins & délicats du ciſeau, on la répare, ce qui ſe fait avec des fers tournés en forme de crochets de différentes eſpeces, avec leſquels on retrace tous les linéamens de la ſculpture, & on dégorge les moulures; c'eſt ce qu'on appelle *refendre* & *réparer*, ce qui doit ſe faire avec beaucoup de ſoin. Un habile Répareur fait paroître ſur le blanc tous les traits de la ſculpture, comme ſi elle ſortoit des mains du Sculpteur.

Sixieme Opération.

DÉGRAISSER. On dégraiſſe: dégraiſſer eſt rendre au blanc ſa premiere propreté. La réparure qui exige ordinairement un temps aſſez conſidérable, occaſionne ſur le blanc beaucoup de frottement des mains, ce qui ternit & graiſſe le blanc. On le nettoye, ou on le dégraiſſe avec un linge mouillé qu'on paſſe légérement ſur les parties qui doivent être mat-

tes & brunies, ne paſſant qu'une broſſe douce & mouillée ſur les réparures ; on lave le tout avec une petite éponge douce, en prenant garde qu'il ne reſte aucuns grains ou poils de broſſe.

Septieme Opération.

PRESLER. L'ouvrage ſec, prêlez légérement, c'eſt-à-dire, liſſez bien toutes les parties unies avec de la prêle, ayant ſoin de ne pas uſer le blanc.

Huitieme Opération.

JAUNIR. Mettez dans un demi-ſeptier de bonne colle de parchemin nette, blanche, claire comme un cryſtal ; & quand elle eſt figée, de moitié moins forte que la colle au blanc, deux onces d'ochre jaune broyé très-fin à l'eau, lequel, détrempé dans la colle chaude, vous laiſſerez repoſer.

Lorſque le jaune ſera précipité au fond, vous paſſerez le deſſus au travers d'un tamis de ſoie, ou d'une mouſſeline fine, ce qui doit vous donner une teinture jaune : faites chauffer cette teinte, & employez-la très-chaude, avec une broſſe très-douce & bien nette, & jauniſſez tout l'ouvrage ; ne le frottez pas trop long-temps, vous détremperiez le blanc, & lui feriez perdre les traits fins de la réparure, ce qui gâteroit le tout.

Cette teinte jaune ſert à remplir les fonds, où quelquefois l'or ne peut pas entrer ; il ſert auſſi de mordant pour tenir l'aſſiette & happer l'or.

Neuvieme Opération.

ÉGRAINER. Le jaune posé & bien sec, avec de la prêle frottez légérement tout l'ouvrage pour en ôter les grains & poils de brosse qui peuvent s'y trouver ; toute la surface doit être unie, sans la moindre inégalité.

Dixieme Opération.

COUCHER D'ASSIETTE. Détrempez l'*assiette*, préparée comme nous l'avons dit page 140, dans de la colle légere de parchemin, très-belle & très-nette, passée & tamisée pour qu'il n'y ait aucune matiere étrangere, que vous aurez un peu fait chauffer ; donnez-en trois couches avec une petite brosse de soie de porc très-longue, très-mince, faite exprès, dont le poil soit très-doux ; étendez les couches sur les parties que vous voulez brunir, & sur celles qui doivent rester mattes, évitant d'en laisser entrer dans les fonds.

Onzieme Opération.

FROTTER. Les trois couches d'assiette seches, frottez avec un linge neuf & sec, dans les grandes parties unies les endroits qui doivent rester mats, ce qui fait que l'or que l'on ne doit point brunir s'étend, devient brillant, & fait couler l'eau dessous sans tacher quand on dore.

Donnez ensuite sur les parties qui n'ont point été frottées avec le linge, & qu'on veut brunir

deux couches de la même aſſiette, détrempée à la colle, dans laquelle vous verſerez une petite goutte d'eau pour la rendre plus douce : l'ouvrage alors eſt prêt à recevoir l'or.

Douzieme Opération.

DORER. Prenez de l'or très-beau, d'égale couleur & point piqué : il s'en vend en livret depuis le prix de ſoixante-dix livres le millier de feuilles, juſqu'à cent cinquante ; les ors les plus uſités dans la Dorure ſont depuis quatre-vingt juſqu'à cent vingt livres.

Vuidez un livret d'or ſur votre couſſin, enſuite avec des pinceaux de différentes groſſeurs, proportionnés à la place que vous voulez dorer, mouillez votre ouvrage avec de l'eau claire, pure, nette, & ſur-tout très-fraîche; car dans l'été on y ajoute de la glace : il faut changer d'eau de demi-heure en demi-heure, ne mouillant qu'à meſure la place où vous voulez poſer l'or; obſervez de dorer les fonds avant les parties ſupérieures & éminentes.

La feuille poſée, faites paſſer avec un pinceau de l'eau derriere la feuille que vous venez de poſer, en appuyant ſur le petit bord, évitant qu'il n'en paſſe par deſſus, ce qui tacheroit l'or, ſur-tout aux parties qu'on veut brunir, cette eau étend la feuille ; enſuite on halete deſſus légérement; retirez l'eau qui auroit pu s'amaſſer avec le bout d'un pinceau, car elle feroit détremper l'aſſiette & les apprêts de deſſous.

Treizieme Opération.

BRUNIR. Laiſſez ſécher la partie dorée pour brunir celles que vous avez diſpoſé à cet effet, ayant ſoin que l'ouvrage ne ſoit pas trop ſec, ce qui rendroit le bruni moins beau, mais auparavant paſſez la pierre dans les filets quarrés pour appuyer l'or, qui quelquefois s'éleve en cloche.

Paſſez encore un pinceau de poils longs & très-doux bien légérement ſur l'ouvrage, pour ôter la pouſſiere qui pourroit y être tombée, enſuite avec votre pierre à brunir, allez & revenez deſſus votre ouvrage, appuyant le pouce gauche ſur la pierre même pour la maintenir, de crainte qu'elle ne s'échappe & n'aille toucher les parties qui ne doivent pas être brunies ; mouillez l'endroit bien légérement avec un petit pinceau, appliquez-y un petit morceau d'or, que vous brunirez quand il ſera ſec.

Quatorzieme Opération.

MATTER. Vos parties brunies, il faut matter les autres, ce qui ſe fait en donnant avec un pinceau une couche légere & douce de colle de parchemin, belle, nette, ſans aucune partie terreuſe, bien tamiſée, d'une conſiſtance moitié forte, de la colle pour le jaune, Opér. 8, & chaude ſans qu'elle le ſoit trop, de crainte d'enlever l'or, ne paſſant qu'une ſeule fois deſſus l'or, & entrant bien dans les petits fonds & refends de ſculpture, ce qui matte & appuye l'or.

Quinzieme Opération.

RAMENDER. Il arrive quelquefois que le Doreur a oublié de mettre l'or dans des petits fonds, ou qu'en paſſant la colle il enleve quelques petites parties d'or; alors il faut en couper une feuille ſur le couſſin par petits morceaux, le poſer avec un pinceau à ramender, après avoir mouillé la place où il manque avec un petit pinceau un peu trempé; lorſque le ramendage eſt ſec, paſſez un peu de colle ſur chaque endroit; c'eſt ce qui s'appelle *ramender*.

Seizieme Opération.

VERMEILLONNER. Trempez dans votre vermeil un pinceau très-fin, & vermeillonnez tous les refends, les quarrés & les petites épaiſſeurs, ayant grand ſoin de n'en point mettre trop à nage, ce qui formeroit des noirs: il faut paſſer légérement, avec goût & propreté, ne faire que gliſſer ſimplement ſur l'or: cette opération donne à l'ouvrage du reflet, & une couleur d'or moulu.

Dix-ſeptieme Opération.

REPASSER. Avec de la colle à matter, paſſez ſur tous vos mats, une ſeconde couche de colle plus chaude que la premiere; cela s'appelle *repaſſer*: c'eſt ce qui appuye & termine l'ouvrage.

On n'aura pas de peine ſans doute à croire après de pareils détails, que la Dorure en

détrempe demande une attention bien vigilante & un temps infini, fur-tout lorfqu'on confidere que chaque opération exige d'affez longs intervalles. Qu'on ne s'imagine pas que ce foit un chalatanifme de ma part pour donner un air d'importance à l'ouvrage ; je certifie avec confiance aux Amateurs, que je n'ai point été prolixe, que les détails font exacts, & qu'ils font néceffaires & effentiels pour la perfection. Je fais que l'ignorance, l'avidité du gain ou la néceffité les facrifient fouvent, & que, ou pour s'épargner des foins, ou multiplier les produits, on vend dans beaucoup d'endroits des Dorures à toutes fortes de prix ; mais il eft facile de connoître l'ouvrage que l'impéritie dirige ou que le befoin commande.

ARTICLE SECOND.

Maniere de Dorer de différens ors.

Comme on a fu donner à l'or différens tons, on peut de même fuivant ces tons, varier les nuances de la Dorure ; le goût doit diriger ces opérations : tous les apprêts font les mêmes que ceux que nous venons de décrire jufqu'à la huitieme opération, mais on change les fonds fuivant la couleur de l'or ; il faut obferver feulement qu'en couvrant l'ouvrage de jaune, il faut réferver en blanc, qui eft le fond de la Dorure, les parties qui doivent être dorées d'or verd, ou d'or citron.

Pour dorer en or verd, donnez fur ce blanc réfervé & qui n'a pas été jauni, une couche d'un peu de blanc de cérufe broyé très-fin à

l'eau, d'un peu de bleu de Pruffe tendre, & d'un peu de ftil-de-grain, tous deux auffi broyés à l'eau féparément, lefquels combinés entr'eux donneront un verd d'eau de la couleur de l'or verd ; détrempez le tout avec de la même colle dont vous vous êtes fervi pour le jaune ; laiffez-le repofer, & ne vous fervez que du deffus, qui doit vous donner une teinte claire.

Si vous préférez une teinte citron, chargez le fond de la cérufe d'un peu de ftil-de-grain, que vous broyerez de même très-fin à l'eau, & détremperez à la colle ; mettez une couche fur l'endroit réfervé en blanc.

L'ouvrage fini & doré il faut de même faire des vermeils verds ou citrons ; pour le verd, compofez-le avec de la gomme gutte & très-peu de bleu de Pruffe, pour lui donner le ton verd : pour le citron, éclairciffez le vermeil que nous avons indiqué page 140, en introduifant du jus de gomme gutte que vous y aurez fait fondre, paffez de ces vermeils dans les petits refends.

ARTICLE TROISIEME.

Maniere de Dorer un Sallon.

Lorfqu'on veut dorer un fallon, pour donner du reflet à l'or, on le peint ordinairement en un beau blanc de Roi, comme nous l'avons indiqué page 83, il faut d'abord apprêter de blanc les lambris, les corniches, les ornemens & toutes les parties qu'on veut peindre & dorer : tous les apprêts de blanc finis, (on a vu qu'ils font les mêmes pour la Dorure que pour la

Peinture,) il faut, avant que de peindre les fonds, procéder à la Dorure ; car ſi l'on commençoit par peindre les fonds, on courroit riſque de les ſalir en y jettant de l'eau, & ſi l'on jettoit du vernis ſur les apprêts de blanc de Dorure, on les gâteroit.

Quand les parties deſtinées à être dorées le ſont, on peint les fonds de la teinte décidée, en rechampiſſant avec de petites broſſes, & prenant garde de jetter des couleurs ſur l'or, qu'on feroit diſparoître.

En approchant des parties dorées, on poſe la couleur avec de petits pinceaux très-fins, en coupant bien nettement l'or qui paroît *bavocher*.

ARTICLE QUATRIEME.

De la Dorure d'or mat repaſſé.

Dans les ouvrages preſſés, ou lorſqu'on ne veut pas engager du blanc dans de très-belles ſculptures, on ne fait que donner un encollage blanc, clair, à deux couches ſeulement, enſuite on nettoye proprement les grains de l'ouvrage, en adouciſſant légérement : on couche de jaune, & l'on poſe l'or comme ci-deſſus ; on donne deux couches de colle à matter par deſſus. On conçoit que cette Dorure ne peut jamais avoir la beauté ni le fini de celle que nous avons ci-deſſus décrite, puiſqu'elle ne reçoit aucun apprêt, & qu'elle ne préſente par tout que des parties mattes : c'eſt ce qui lui a fait donner le nom *d'or mat repaſſé*.

ARTICLE CINQUIEME.

De la Dorure à la Grecque pour Meubles, Canapés, Fauteuils.

Cette façon de dorer, à laquelle on a donné le nom *de dorure à la grecque*, n'a reçu cette dénomination que parce qu'elle a été mise en usage durant le regne très-court d'une mode qu'on appelloit il y a 10 à 12 ans *à la grecque.* Comme dans nos coutumes tout reçoit la loi de ce captieux despote, & que l'invention la plus utile comme l'ajustement le plus ridicule, lui donnent souvent des noms qui n'ont nul rapport avec eux, nous rendons compte exprès de l'origine du nom donné à la dorure que nous allons décrire, pour épargner aux Savans qui naîtront dans quelques siecles, la peine des dissertations à perte de vue sur l'origine du mot *dorure à la grecque*; & d'aller, par exemple, faire les honneurs de cette découverte, à l'époque du siege de Troye.

La dorure à la grecque, qui est, comme nous le disons, d'une invention très-moderne, a ses avantages & ses inconvéniens; elle exige moins d'apprêts que l'or bruni, conséquemment les sculptures & moulures ne sont pas sujettes à être autant engorgées de blanc. Le bruni qu'elle souffre est moins brillant, mais aussi ses mats sont plus beaux : cette beauté lui vient de ce que ces mats se font à l'huile, après le bruni, & qu'ensuite on les vernit. Enfin, cette dorure, qu'on employe plus communément pour les meubles, a l'avantage ines-

timable de ne point s'écailler, d'être flexible au coup de marteau, & de pouvoir être lavé. Son inconvénient est d'être très-dangereuse à la santé des ouvriers ; les calcinations des matieres qu'on y fait servir occasionnent souvent des maladies très-aiguës. Comme nous ne voulons rien laisser ignorer sur la dorure, nous allons décrire les procédés de cette derniere.

1°. Donnez un encollage à la colle d'ail comme à la dorure d'or bruni, pag. 150.

2°. Calcinez extraordinairement de la sanguine, jusqu'à ce qu'elle ait perdu sa dureté. Calcinez aussi du blanc de céruse & du talc ; broyez chacune de ces drogues séparément, très-fin, à l'eau pure & nette, mêlez-les ensemble, & rebroyez-les de même à l'eau.

3°. Détrempez ces couleurs ainsi broyées avec de la colle très-chaude & très-forte, plus forte que la colle du blanc de dorure ; mêlez-y un tiers de blanc de Bougival, aussi infusé à la colle.

4°. Donnez deux ou trois couches de cette teinte dure en tapant, & une troisieme en adoucissant.

5°. Dégorgez l'ouvrage avec des fers, réparez-les, & adoucissez toutes les parties, de même qu'on adoucit le blanc de dorure.

6°. Couchez l'assiette sur les endroits que vous voulez brunir, de même qu'à l'or bruni.

7°. L'assiette couchée, appliquez l'or aux endroits que vous avez destiné à brunir ; laissez-le sécher, passez ensuite un pinceau légérement dessus, pour ôter la poussiere, & brunissez.

8°. L'ouvrage bruni, il faut, sur les parties qu'on

qu'on veut matter, donner trois ou quatre couches de vernis à la gomme laque ; quand elles sont seches, polissez-les avec un peu de prêle, prenant garde de gâter les parties brunies.

9°. Couchez bien exactement l'or couleur, le mordant ou la mixtion ; pénétrez dans les fonds, en bordant bien juste les endroits brunis.

10°. Lorsqu'il est bien sec, il faut, ainsi qu'à l'or mat, appliquer l'or.

11°. Quand l'or est à son tour bien sec, posez un vernis à l'or à l'esprit-de-vin, qu'on chauffe à mesure qu'on l'applique avec un *réchaud de Doreur* ; ensuite donnez deux ou trois couches de vernis gras.

Il faut observer avant que de vernir, que s'il y avoit quelques parties qui n'eussent pas voulu prendre l'or, comme le fond est brun, il faudroit poser de l'or en coquille avec un petit pinceau, pour passer dans les petits fonds.

ARTICLE SIXIEME.

De l'Argenture.

On argente les ouvrages de sculpture de même qu'on les dore ; les apprêts sont les mêmes que ceux de l'or bruni. Quand l'ouvrage est bien apprêté, adouci, réparé : 1°. Donnez une couche de beau blanc de plomb broyé bien fin à l'eau & détrempé à la colle, ce qui se fait comme lorsqu'on jaunit, Opér. 8.

2°. Broyez ensuite du blanc de plomb très-fin à l'eau, & détrempez-le avec de la colle plus foible ; donnez-en deux couches sur les

parties que vous voulez brunir, ce qui servira d'aſſiette.

3°. Argentez l'ouvrage avec de l'argent en feuilles.

4°. Bruniſſez les parties.

5°. Quand elles ſont ſeches, prenez de la colle, dans laquelle vous mettez de l'*argent moulu*, & vous en paſſerez ſur tous les endroits que vous voulez qui ſoient mats, & dans les refends où l'argent en feuille n'aura pas pu entrer.

6°. L'ouvrage fini, ſi vous voulez en faire ſur le champ un ouvrage doré, donnez une légere couche de colle à matter, dans laquelle vous détremperez un peu de vermeil; enſuite quand elle ſera ſeche, paſſez deſſus un beau vernis à l'or. L'argenture eſt ſuſceptible du mauvais air; ſi on veut conſerver ſa couleur d'argent, il faut y paſſer un vernis à l'eſprit-de-vin.

Fonds ſablés.

Il arrive quelquefois qu'on demande des fonds ſablés dans les parties dorées d'or bruni ou d'argent bruni. Ces ſables ſe font en paſſant ſur l'endroit que l'on deſtine, une couche de blanc fort clair, fort léger, à bonne colle; enſuite l'on ſeme du ſable fin paſſé au tamis, de la groſſeur dont on veut que le fond ſoit ſablé, on retourne le ſujet qui rejette le ſable qu'il ne peut pas retenir; quand il eſt ſec, on y paſſe une couche de blanc fort clair à bonne colle, & le fond ſablé ſe trouve prêt. Cela ſe fait ſur le blanc d'apprêt, avant que de jaunir l'ouvrage.

SECTION SECONDE.

De la Dorure à l'huile.

La Dorure en détrempe eſt ainſi appellée, parce que toutes les opérations s'en font avec de l'eau & de la colle ; celle à l'huile a reçu ce nom, parce que l'huile eſt, ainſi que dans la Peinture vernie-polie, le liquide eſſentiel qui ſert, tant aux impreſſions, teintes dures, qu'à l'application de l'or. Nous allons traiter de ces deux parties ; ſavoir, de la dorure à l'huile ſimple, & de la dorure à l'huile vernie-polie, quoique les premiers procédés de ces deux genres de Dorure ſoient les mêmes que ceux de la Peinture à l'huile, nous les redonnerons en entier.

ARTICLE PREMIER.

Maniere de Dorer à l'huile ſimple les Balcons, Rampes, parties de plâtres, &c.

1°. Donnez une couche d'impreſſion comme à la Peinture à l'huile ; c'eſt-à-dire, une couche de blanc de céruſe broyé à l'huile de lin, dans laquelle vous aurez mis de la litharge, & détrempé à l'huile de lin, dans laquelle vous aurez mis un peu d'huile graſſe & très-peu d'eſſence.

2°. Calcinez de la céruſe, broyez-la très-fin à l'huile graſſe, & la détrempez avec de l'eſſence, ce qui ne ſe fait qu'à fur & meſure qu'on s'en ſert, parce qu'elle eſt ſujette à épaiſſir.

Donnez trois ou quatre couches de cette teinte dure, uniment & féchement dans les ornemens & les parties que vous voulez dorer ; il faut bien atteindre les fonds, bien retirer, & étendre la couleur le plus également & le plus mince que faire fe pourra.

3°. Prenez de *l'or couleur* paffé par un linge bien fin ; & avec une broffe très-douce qui ait fervi à travailler aux couches à l'huile, couchez cet or couleur bien uniment, & à fec ; atteignez les fonds des fculptures & ornemens avec des petites broffes, ayant foin d'en retirer les poils s'ils s'en étoient échappés.

4°. L'or couleur fuffifamment fec pour happer l'or, étendez-le fur le couffin ; dorez votre partie à fond avec la palette, appuyant légérement avec du coton, & ramendant les petits endroits dans les fonds avec de l'or, que vous couperez par morceaux, appuyant avec un pinceau de putois.

5°. Si vous dorez des dehors, comme balcon, il ne faut point les vernir ; car la dorure à l'huile fe foutient mieux lorfqu'elle ne l'eft pas : au lieu que lorfqu'elle eft vernie, & qu'il vient un coup de foleil à la fuite d'une grande pluie, la dorure fe trouve gravée comme avec de l'eau forte. Si les fujets font pour des dedans, comme rampes d'efcaliers, il faut mettre une couche de vernis à l'or, à l'efprit-de-vin, en promenant un réchaud de Doreur, & enfuite y pofer un vernis gras.

6°. Comme la beauté de la Dorure à l'huile, dépend principalement de la maniere de la vernir, nous allons indiquer comment on s'y prend.

Pendant que vous vernifféz, que l'attelier

ſoit très-chaud ; poſez la couche de vernis bien poſément & bien uniment, à meſure que vous verniſſez ; ayez ſoin qu'un autre ouvrier vous ſuive par derriere, rechauffe l'ouvrage avec un réchaud de Doreur, en le promenant pluſieurs fois devant la couche, ſans s'arrêter au même endroit, de crainte de faire bouillonner le vernis. Cette chaleur fait revenir l'or, en rendant au vernis toute ſa tranſparence avant d'être ſec, ſans quoi il deviendroit blanc & louche.

ARTICLE SECOND.

Maniere de Dorer à l'huile vernie-polie, les Equipages, Meubles, &c.

1°. Broyez très-fin du blanc de céruſe, moitié ochre jaune, & un peu de litharge, chacun ſéparément ; détrempez le tout avec de l'huile graſſe coupée d'eſſence de térébenthine, & étendez cette couche d'impreſſion uniment & ſéchement.

2°. La couche ſeche, prenez de la teinte dure : nous avons dit ci-deſſus que la teinte dure ſe compoſe avec du blanc de céruſe qui ne ſoit pas trop calciné, broyé à l'huile graſſe & détrempé à l'eſſence. Donnez-en pluſieurs couches à un jour de diſtance, les laiſſant ſécher dans un endroit chaud, ou au ſoleil ; donnez-en juſqu'à dix ou douze couches, autant que l'ouvrage l'exigera : les fonds unis en demandent davantage. Il faut qu'ils ſoient bien garnis, pour maſquer les pores du bois.

3°. Les couches données & l'ouvrage bien ſec, adouciſſez d'abord avec une pierre-ponce

& de l'eau, enſuite avec une ſerge & de la ponce paſſée & tamiſée au tamis de ſoie, quand la teinte dure eſt bien adoucie; elle doit être ſans rayure & unie comme une glace.

4°. Avec une broſſe de poil de blaireau, donnez bien légérement & toujours à une chaleur douce dans un endroit expoſé au ſoleil, quatre à cinq couches d'un beau vernis à la laque, ci-deſſus indiqué page 146: ſi ce ſont de grands fonds de panneaux unis que vous avez à dorer en plein, donnez-en juſqu'à dix couches.

5°. Lorſqu'elles ſont ſeches, poliſſez avec de la prêle dans les fonds de panneaux & dans les ſculptures; enſuite avec de la potée & du tripoli, qu'il faut détremper dans l'eau, dont vous imbiberez une ſerge, poliſſez votre vernis, qu'il devienne comme une glace.

6°. L'ouvrage poli, portez-le dans un endroit chaud; prenez garde à la pouſſiere. Donnez une couche de *mixtion* avec une broſſe très-propre & très-douce, qui ne jette ni poil ni ordure. Cette couche doit être donnée très-légérement & très-uniment, ſans épaiſſeur, en adouciſſant: le moins qu'on en peut mettre eſt le mieux.

7°. Laiſſez ſécher la mixtion juſqu'à ce qu'elle ſoit bonne à dorer, & qu'elle commence à happer, ce qu'on reconnoît en poſant le dos de la main dans un petit coin du panneau. Pour dorer les grandes parties, en ouvrant un livret d'or, appuyez le bord de la feuille & l'ouvrez à meſure que la feuille s'étend entiere ſans aucun pli; cela s'appelle *poſer au livret*. poſez les feuilles à côté les unes des autres;

le moins qu'il ſera poſſible de mettre de pieces ſera le meilleur. Pour ce qui eſt des fonds & des ſculptures, il faut les dorer, comme on l'a dit, en appuyant l'or avec du coton.

8°. Époufſetez bien l'or avec un pinceau très-doux, & laiſſez le ſécher plusieurs jours.

9°. La partie dorée & époufſetée, avec une broſſe de blaireau carrée, de la largeur de trois doigts, verniſſez l'ouvrage avec un vernis à l'or, à l'eſprit-de-vin, que nous indiquerons dans l'Art du Verniſſeur; poſez-le au réchaud, comme nous venons de le dire.

10°. L'ouvrage ſec, donnez pluſieurs couches d'un vernis gras blanc au copal ou karabé, ou d'un vernis gras à l'or, que nous indiquerons, laiſſant entre chaque couche une diſtance de deux jours : mieux vaut les préſenter au ſoleil, & les y laiſſer expoſées ; ſa chaleur ſemble éclairer l'ouvrage, & le durcit davantage. Les grands fonds de panneaux demandent plus de vernis que les ſculptures : à l'égard des meubles, on n'en donne que deux ou trois couches.

11°. Poliſſez les panneaux avec une ſerge ou un morceau de drap imbibé de tripoli & d'eau, & luſtrez-les avec la paulme de la main, que vous aurez oint d'un peu d'huile d'olive, comme on le dira ci-après, ayant ſoin de n'en point uſer dans un endroit plus que dans l'autre, de crainte d'atteindre l'or ; ſi ce ſont des trains de voitures ou des meubles, qui ne ſe poliſſent guere, l'on y donne plus de couches de vernis à l'or à l'eſprit-de-vin, & deux ou trois couches de vernis gras.

SECTION TROISIEME.

Maniere de faire des fonds aventurinés.

L'AVENTURINE eſt une pierre rougeâtre ou jaunâtre, belle & agréable à la vue, toute parſemée de paillettes qui ſemblent de l'or ; il y en a de deux eſpeces, une naturelle & l'autre artificielle : la naturelle ſe trouve en pluſieurs lieux ; on en met dans la poudre qu'on jette ſur le papier, pour la rendre brillante : elle eſt talqueuſe. L'artificielle eſt une vitrification ou mêlange de paillettes de cuivre, qu'on a fait dans du verre pendant qu'il eſt en fuſion ſur le feu. Son nom vient de ce que, de la limaille de cuivre étant tombée accidentellement dans du verre fondu, elle a été ainſi trouvée par hazard.

C'eſt pour imiter cette pierre aventurine que les Peintres ſe ſervent du clinquant haché, ou de la groſſe bronze d'Allemagne. Cette ſorte de Peinture étoit autrefois fort en vogue, on en embelliſſoit les bijoux, les meubles, les équipages. On ne s'en ſert plus aujourd'hui ; mais comme la mode pourroit fort bien en revenir, nous allons indiquer la façon de la faire.

Il faut pour recevoir l'aventurine, que les fonds d'ouvrages ſoient préparés par des couches d'impreſſion, par des encollages & des blancs d'apprêts, ſi on veut l'appliquer en détrempe ; ou des teintes dures, ſi c'eſt pour des équipages, & les adoucir ; ainſi nous renvoyons pour ces premieres opérations, à celles

indiquées à l'article de la Peinture en huile vernie-polie, jufques & compris l'opération, qui eft l'application de la teinte de la couleur. Suppofons qu'on veuille peindre une aventurine verte : 1°. Donnez une couche de verd, qui fe fait avec du blanc de cérufe broyé à l'huile, du verd-de-gris calciné, broyé à l'effence, qu'on fera plus ou moins foncé fuivant le mêlange, & détrempé avec un quart d'huile graffe & le refte d'effence ; donnez deux couches fur l'ouvrage préparé.

2°. Quand cette couche eft toute fraîche, faupoudrez par-tout également avec un tamis, de l'aventurine argentée.

3°. Laiffez repofer une demi-heure tout votre ouvrage, en l'étendant à plat, pour donner le temps à la couleur de mordre & de happer l'aventurine ; puis retournez le fujet pour faire tomber celle qui n'a pas voulu s'y attacher.

4°. Laiffez bien fécher l'ouvrage deux ou trois jours, enforte qu'en paffant la main fur l'aventurine elle ne s'en aille pas : pofez enfuite une feuille de papier fur l'ouvrage, appuyez la feuille avec la main, ou quelqu'autre chofe de très-liffe, pour imprimer l'aventurine qui pourroit relever.

5°. Broyez bien fin à l'huile du verd-de-gris cryftallifé, prenez garde qu'il n'y ait aucuns grains : détrempez-le d'une confiftance très-claire, avec moitié huile graffe & moitié effence de térébenthine.

6°. Paffez avec une broffe, blaireau, ou pinceau très-doux, de ce verd-de-gris, bien légérement & bien uniment, de façon qu'il n'y

ait pas d'endroits plus chargés de ce verd que d'autres, ce qui feroit des ombres. Cette opération sert à glacer l'ouvrage ; ensorte qu'il faut que l'aventurine y soit brillante, & ne soit pas masquée par cette couleur que vous mettez.

7°. Prenez du vernis à l'esprit-de-vin pour découpure, que nous indiquerons ; donnez-en une couche à l'ouvrage, ayant soin de le présenter un peu au feu, s'il faisoit froid. Si c'est sur des voitures on employe du vernis gras, blanc au copal.

8°. La couche de vernis seche, passez la main dessus, tâtez s'il ne passe pas quelque petite pointe de votre aventurine ; si l'on en sent, il faut les appuyer légérement avec l'ongle dans le vernis.

9°. Continuez de donner plusieurs couches de vernis ; pour pouvoir polir l'ouvrage, il en faut au moins douze. Quand les couches sont bien seches, polissez ainsi qu'on le dira au dernier Chapitre de ce livre.

Telle est la maniere la plus ordinaire de faire l'aventurine ; mais on en fait de différentes couleurs. Pour cet effet on change seulement la teinte de la couleur & le glacis qui sont indiqués aux numéros 1 & 5. Si l'on veut une *aventurine rouge*, au lieu de la teinte du numéro 1, composez votre rouge de blanc de céruse, de carmin & de belle laque fine plus ou moins foncée, broyée & détrempée de même ; & pour le numéro 5, broyez très-fin de la laque, dans laquelle vous mettrez un peu de carmin : étant bien broyés, vous les détremperez comme dessus.

Pour l'*aventurine bleue*, broyez & détrem-

pez au numéro 1 du blanc de céruſe & du bleu de Pruſſe de Berlin très-fin, & au numéro 5, ſervez-vous du bleu de Pruſſe tout pur pour glacer.

Dans l'*aventurine dorée*, prenez du beau ſtil-de-grain & du blanc de céruſe, & glacez avec une couche de vernis à l'or à l'eſprit-de-vin, que vous aurez ſoin de préſenter au feu pour faire revenir l'or. Cette façon d'aventurine d'or eſt très-belle; mais je conſeille à ceux qui voudront en faire en or, de prendre à l'aventurine dorée, qui n'eſt pas ſujette à s'éteindre, puiſqu'elle porte elle-même ſa couleur.

Toutes ces aventurines ne ſont que pour des fonds unis qu'on veut mettre d'une ſeule couleur d'aventurine en plein; mais l'on en fait de ſablés, ce qui ſe fait en ſaupoudrant l'aventurine légérement, de façon que le fond de la couleur paroiſſe.

Maniere de faire des fonds d'or ou d'argent glacés ſur les panneaux d'Equipages.

Quand on veut peindre quelques riches morceaux de ſculptures ou quelqu'élégant équipage en or ou argent glacé, les préparations ſont les mêmes que celles qu'on employe lorſqu'on veut dorer à l'or mat à l'huile, ainſi qu'on la expliqué ci-deſſus page 169. Quand l'or ou l'argent eſt poſé ſur la mixtion & qu'il eſt ſec, on colore le morceau de ſculpture dans la couleur qui lui convient avec les matieres qui portent leurs glacis, comme laque pour les roſes, bleu de Pruſſe de Berlin pour les bleus, ſtil-de-grain, bleu de Pruſſe & verd-de-gris calciné pour les

verds, ſtil-de-grain d'Angleterre & terre de Cologne pour les refends & les ombres ; toutes ces couleurs n'ayant aucun corps glacent l'or ou l'argent, qui paroiſſent tranſparens au travers de la liqueur qui en eſt impregnée ; elles ſe broyent à l'huile de noix, & s'employent avec de très-belle huile de lin graſſe & de l'eſſence de térébenthine. Il eſt de l'Art du Peintre de bien ménager & diſtribuer ſes couleurs pour faire valoir ſa ſculpture, & que l'or ou l'argent ne ſoient que glacés, enſuite on met par deſſus un beau vernis à l'eſprit-de-vin.

Ces ouvrages ſont fort uſités : on les employe à des armoiries où il entre or & argent, aux décorations de théatre, ſur beaucoup de fers blancs étamés, & enfin ſur les équipages.

Quand on ne veut pas faire la dépenſe d'un fond d'or ou d'argent, on peut faire des panneaux en beaux verds, en préparant les fonds en beaux blancs de plomb, broyés & détrempés à l'huile d'œillet ; enſuite on glace avec du verd-de-gris cryſtalliſé, broyé très-fin à l'eſſence, & détrempé au vernis au copal, ſur lequel on donne huit à dix couches du même vernis, qu'on polit.

SECTION QUATRIEME.

Maniere de bronzer les Fers, Ferrures & Cartels, &c.

Le cuivre jaune ou léton qui donne la bronze, eſt un mêlange de cuivre ou de pierre calaminaire, qu'on a mis enſemble en fuſion par des Alchymiſtes, qui cherchant à convertir le

cuivre en or, trouverent le moyen de lui donner une couleur jaune. Ce qu'on appelle *clinquant* ou *auripeau*, eſt du cuivre jaune battu juſqu'à ce qu'il ait été réduit en feuilles minces comme du papier ; il ſert aux Paſſementiers. L'*or d'Allemagne* eſt de l'auripeau rebattu, juſqu'à ce qu'il ſoit auſſi mince que l'or en feuilles : on le garde auſſi dans des livrets de papier rougeâtre : *la bronze* eſt ce même or d'Allemagne broyé, on en met dans de petites coquilles, qu'alors on appelle *or en coquille*. La bronze ordinaire, appellée chez les Ouvriers *métal*, eſt un alliage de cuivre avec du léton ou de l'étain ; on en fait de diverſes ſortes qui ne different que par la quantité d'étain qui a été fondu avec le cuivre ; la meilleure eſt celle qui réſonne le mieux quand on frappe deſſus : elle ſert à faire des mortiers, des cloches, &c.

Bronzer ; c'eſt appliquer la bronze ſur la figure & autres ornemens. Quand on veut bronzer une ferrure : 1°. Il faut la chauffer d'un degré de chaleur qu'on ne puiſſe y appliquer la main ; on détrempe dans une petite doſe de vernis à la laque, fait avec une pinte d'eſprit-de-vin, & trois onces de gomme laque plate, qu'on fait fondre à petit feu, (1) de la bronze d'Allemagne qu'on étend également ſur le fer chaud. Si le fer qu'on veut bronzer eſt poli, il faut auparavant le bien faire chauffer, & l'humecter avec du linge imbibé de vinaigre, pour en manger le poli, & que la bronze puiſſe s'incorporer dans le fer.

---

(1) Indiqué pag. 146.

On bronze ainſi au Vernis communément les tringles, les gardes-feux ; mais cette façon eſt inférieure à la ſuivante.

On bronze autrement, ſi l'on veut, en mettant d'un mordant jaune avec une broſſe ou pinceau ſur le ſujet ; quand il eſt à moitié ſec & qu'il eſt prêt à happer la bronze, on poudre la bronze avec un blaireau : on bronze ainſi les ferrures, les eſpagnolettes, & toutes les ferrures qui ne doivent pas être expoſées au feu ; on frotte la piece avec une broſſe neuve, afin de faire tomber le ſuperflu de la bronze qui n'a point été arrêté par le mordant, en tenant deſſous un papier, pour qu'il ne ſoit pas perdu ; il n'eſt pas néceſſaire de paſſer aucuns vernis par deſſus.

La bronze ne ſe maintient guere dans ſon état brillant que dix ans ; l'humidité lui eſt contraire, en la faiſant pouſſer au verd. Quand on veut la rafraîchir, il faut commencer par bien épouſſeter les bordures, enſuite mettre deux couches du vernis ci-deſſus indiqué, & coucher par petite partie du mordant, bronzant à meſure que le mordant ſe ſeche. Bronzez de bas en haut, c'eſt-à-dire, toujours en remontant.

Quand on a des figures ou autres ornemens à bronzer, qu'on deſire mettre ſoit en bronze antique, ſoit en bronze rouge ou bronze jaune, il faut diſpoſer les fonds de la couleur de la bronze qui en devient plus belle.

On prépare ces fonds avec une couleur broyée à l'huile graſſe, & employée à l'eſſence ; lorſque le fond eſt bien ſec, il faut coucher le mordant & bronzer par deſſus.

SECTION CINQUIEME.

Maniere de nettoyer les vieilles Dorures, & de leur rendre leur premier lustre.

La brillante couleur jaune & foncée de l'or, est un des premiers caracteres distinctifs de ce métal ; sa couleur & sa beauté sont de grande durée, n'étant point sujets à être maltraités ni par l'air, ni par l'humidité, ni par aucune des exhalaisons répandues dans l'atmosphere, comme il est aisé d'en juger par les Dorures de quelques édifices publics, qui ont résisté aux injures du temps, aux vapeurs des grandes villes, pendant plus d'un siecle & demi. C'est dans cette propriété que consiste la plus grande partie de l'excellence de ce métal, n'y ayant point dans tous les métaux malléables, qui servent à l'embellissement ou à quelques usages mécaniques, aucun qui soit si peu susceptible de se décolorer ou de se ternir, ni qui soit moins capable de communiquer quelques saletés aux matieres auxquelles il touche.

Comme les instrumens ou les ornemens d'or ne peuvent par conséquent être salis que par l'adhésion de substances étrangeres, on peut leur faire reprendre leur premiere beauté sans injurier le métal, quelque finement travaillé qu'il soit, ou sans rayer la surface, telle polie & délicate qu'elle puisse être, par le moyen de certaines liqueurs ou précautions capables de dissoudre la saleté qui s'y adhere, comme, par exemple, au moyen d'une dissolution de savon, d'une solution de sels alkalis fixes,

d'une leſſive alkaline, d'eſprits alkalis volatils, & d'eſprit-de-vin rectifié.

Quant aux leſſives alkalines, il faut ſavoir bien ſupérieurement les ménager pour nettoyer une Dorure, n'y ayant rien de ſi mordicant, & la Dorure ne préſentant pas une certaine réſiſtance ſe laiſſe enlever tout de ſuite.

Il y en a qui employent des poudres pour nettoyer la Dorure, mais nous ne les conſeillerons jamais, parce que quelques fines qu'elles ſoient & avec telle précaution qu'on les employe, elles rayent toujours l'or, & même l'enlevent quelquefois lorſqu'il n'eſt que ſuperficiel & d'une extrême tenuité.

L'or n'étant point ſujet à ſe décolorer, il ne s'agit donc lorſqu'on veut le faire reparoître ſur un cadre, une bordure, un équipage, que de nettoyer les parties ſales & mal-propres qui le terniſſent, & en le rendant à lui-même de lui rendre ſon premier luſtre. Il n'y a point & il ne peut y avoir de ſecrets pour cette opération : ainſi toutes les recettes qu'on a données, ſi elles étoient bonnes, n'ont dû avoir pour objet que de bien le nettoyer ; & toutes les fois qu'on avancera avoir un ſecret pour rendre à l'or ſon premier éclat, on en impoſera, parce qu'on ne peut pas lui rendre ce qu'il ne perd jamais, on ne peut qu'enlever ce qui l'empêche de conſerver ſon premier éclat. Que dira-t-on de ceux qui ſont aſſez hardis d'avancer qu'ils ſont reparoître l'or même dans les endroits d'où il eſt enlevé ? J'ai cependant lu quelque part des recettes pour l'y faire revenir ; mais la meilleure & ſûrement la plus certaine, eſt lorſqu'on nettoye quelques Dorures, & qu'on voit que quel-

quelques parties sont absolument dédorées, d'y remettre de l'or, en suivant à cet égard les procédés que nous avons indiqués pour l'application.

1°. Faites fondre une once de potasse dans une pinte d'eau, & avec un blaireau fort doux lavez légérement la Dorure, en épongeant & frottant très-doucement.

2°. Trempez une éponge dans de l'eau de riviere ; épongez à grande eau & promptement la Dorure : cette opération sert à enlever la lessive alkaline, qui mangeroit l'or si on l'y laissoit trop long-temps.

3°. Versez un peu d'eau claire & la laissez égoutter.

4°. Quand l'ouvrage est sec, essuyez-le avec des linges chauds, en présentant la Dorure au feu, ou en la présentant à la chaleur d'une étuve, pour lui faire reprendre son ton de vivacité.

5°. Si les fonds sont altérés, passez-y une couche de vermeil sur les fonds, comme nous l'avons dit page 159.

On lessive de même l'or à l'huile, & on le revernit avec un vernis à l'esprit-de-vin à l'or, sur lequel on couche du vernis gras.

On dit qu'on peut retirer l'or de dessus le bois, je ne sais si le procédé est facile, s'il est bien fructueux ; quel qu'il soit, voici comme M. de Montamy, qui a développé cette découverte, la propose dans les Mémoires des Savans étrangers : Faites subir une simple ébulition au bois doré, le métal s'en détache avec la colle qui l'assujettissoit : on évapore l'eau, il

reste une matiere qu'on pulvérise, & qu'on jette aussi-tôt dans le feu pour brûler la portion de la colle ; puis l'on procede par la voie de l'amalgame, avec le mercure, en la maniere usitée, & l'or se retrouve.





L'ART DU VERNISSEUR.

TROISIEME PARTIE.

INTRODUCTION.



A Chine & le Japon produifent des arbres, qui donnent une réfine lorfqu'on les entr'ouvre par incifion. Cette réfine, appliquée avec de certaines préparations fur le bois ou fur les métaux, les conferve & les rend brillans.

La jaloufie de ces Peuples pour quelques-unes de leurs richeffes intérieures, nous empêche de faire de cette réfine un objet de commerce avec eux : il a fuffi à l'activité européenne d'en connoître l'ufage & l'effet, pour chercher à tromper leur avarice, & à fe paffer de leurs productions.

Quelques procédés, connus & dévoilés par de favans Miffionnaires qui ont été en Chine

O 2

& au Japon, ont éclairé l'induſtrie ; à force de combiner des mêlanges, on eſt parvenu à ne leur rien envier : mais dans l'Art de faire le vernis, comme dans tous les Arts, on a beaucoup tâté, avant de trouver les réſultats que l'on deſiroit.

On va préſenter dans cet Ouvrage les principes du Verniſſeur, en partant du point actuellement connu. Il ſeroit peut-être utile de faire voir comment on eſt parvenu à ce point ; mais comme il faut que l'inſtruction ſoit ſimple, on abandonnera tout l'hiſtorique de la découverte du Vernis, de la maniere dont les Chinois & les Japonois font les inciſions aux arbres qui en portent la liqueur eſſentielle, & de la façon de le préparer ; on ne ſe livrera même à aucune deſcription détaillée des expériences faites en Europe pour imiter ce Vernis. (1) Le tableau des erreurs peut intéreſſer le Spéculateur, pour lui faire voir comment l'eſprit humain s'étend & ſe replie ſur lui-même lorſqu'il cherche à découvrir, mais il faut épargner aux Artiſtes le récit de ces efforts ; c'eſt par des notions sûres, & des faits certains qu'il faut inſtruire ces derniers.

La pratique du Vernis eſt en général ignorée & paroît être renfermée dans quelques atteliers ; les Savans n'en ont que des idées peu approfondies : quelques Chymiſtes s'en occupent,

(1) Ceux qui ſont curieux de connoître ces détails peuvent lire les Ouvrages qui en ont traité, tels que l'Atlas du Pere Martini, publié en 1655 à Amſterdam. Le *China illuſtrata* du Pere Kircher, en 1667. Les Obſervations curieuſes ſur l'Aſie : la Deſcription de la Chine de du Halde : Mémoire ſur le Vernis de la Chine, par le Pere Incarville, tom. 3 des Mémoires des Savans Étrangers.

& en abandonnent la fabrication aux Artiftes, qui, n'étant point éclairés, font chacuns à leur guife du Vernis qu'ils croyent parfait & vendent comme tel. L'Encyclopédie, cet immenfe ouvrage fait pour immortalifer notre fiecle, en développant à la poftérité l'état de nos connoiffances & de nos découvertes, par l'abrégé très-fuccint qu'il donne, par les erreurs mêmes qu'il préfente, pourroit lui faire foupçonner qu'à peine avons-nous des notions fur cette matiere. L'Académie des Sciences qui a entrepris la defcription de tous les Arts & Métiers, & qui a déja fi bien commencé à remplir fes engagemens n'a point encore réuni de matériaux fur cet article. (1) Le parfait Vernifleur devoit tout approfondir, il n'a pas même effleuré le fujet. Le Dictionnaire des Arts, par le fieur Jaubert, de l'Académie de Bordeaux, qui vient de paroître cette année, en cinq volumes *in*-8°. chez Didot, n'a préfenté que des erreurs, puifqu'il n'a d'autre mérite que d'avoir copié ce livre. Peut-être moi-même n'ai-je pas tout dit; mais au moins, à l'exception de quelques procédés qu'il eft permis à un inventeur de fe réferver, fur-tout lorfqu'il en fait un objet de commerce; j'inftruirai l'Amateur de tout ce que m'a appris une expérience de trente années, c'eft d'elle que je tiens mes principes, & comme le porte l'épigraphe, *Artem experientia fecit.*

Toute la fcience du Vernifleur confifte à faire & à employer le Vernis. Ce Traité aura donc deux parties; la premiere traitera de fa compofition, & la feconde de la maniere de l'em-

(1) Voyez la Préface de cet Ouvrage.

ployer. Dans l'une, qui contiendra ſix chapitres, on conſidérera le Vernis en général & ſes propriétés ; les liquides qui en font la baſe, les ſubſtances qui entrent dans ſa compoſition, la maniere de préparer & mêlanger les uns & les autres ; la compoſition de différentes ſortes de Vernis & leur uſage : elle ſera terminée par un corps d'obſervations faites ſur le ſuccin & le copal, & par différentes queſtions propoſées aux Chymiſtes de l'Europe ſur ces deux ſubſtances, dont la ſolution tendroit à la perfection des Vernis.

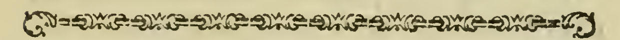
La ſeconde partie aura deux chapitres ; le premier traitera de l'emploi du Vernis, & après avoir expliqué quelles ſont les préparations néceſſaires à ſon application, on donnera les procédés de l'emploi ſur toutes ſortes de ſujets nus, & notamment ſur les fonds noirs, imitant les laques de la Chine, & ſur les Peintures & Dorures.

Le ſecond chapitre montrera la maniere de polir, luſtrer, rafraîchir & détruire les couleurs & Vernis.





L'ART DE FAIRE LE VERNIS.



PREMIERE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

Du Vernis en général, & de ses propriétés.

SAns remonter à l'origine du mot *Vernis*, dont différens Auteurs nous ont donné l'étymologie, il suffit de remarquer que ce mot présente à l'esprit la même idée que celle des mots *éclat*, *lustre*, auquel se joint peut-être celle de durée; ainsi on dit par métaphore, donner du Vernis à un discours, à une pensée, c'est leur donner une forme brillante, durable & solide.

Le résultat de nos idées sur le mot *Vernis*, est qu'il doit réunir l'éclat & la solidité; ce sont

précifément les deux qualités primitives qu'il faut que le Vernis, pris comme produit de l'Art, nous préfente pour être parfait; on conçoit que la durée dérive de la folidité & y eft implicitement comprife.

Toutes les liqueurs en général donnent un Vernis quelconque ; c'eft-à-dire, que répandues fur un métal, ou fur du bois, elles font paroître quelque chofe de luifant ; ainfi l'eau pure verfée fur une table fait reffortir & briller l'endroit qu'elle occupe ; mais l'eau venant à fécher, cet éclat n'eft que momentané, conféquemment l'eau n'eft pas un Vernis.

Une colle forte, épaiffe, qui joint fortement deux morceaux, offre fans doute toute la folidité defirable, mais n'ayant point d'éclat, elle ne peut jamais être réputée Vernis.

Le Vernis doit être clair, limpide, fluide avant fon emploi, & devenir folide lorfqu'il eft employé ; mal à propos le Dictionnaire de Trévoux le définit-il, une liqueur épaiffe & luifante.

De ces deux qualités primitives & effentielles, dérivent nombre d'autres qui établiffent fes propriétés. Il doit être brillant, réfléchir & réfracter les rayons de la lumiere comme un morceau de cryftal ; il eft comme fluide, ce que le verre eft comme folide, c'eft-à-dire, il eft fait pour faire reffortir les objets, rappeller le ton des couleurs, les conferver, & le temps ne doit ni le pâlir, ni l'obfcurcir.

Il faut qu'il foit de nature ficative ; que devenu fec, il refte dur & inaltérable ; qu'il ne fouffre ni de l'humidité, ni de la chaleur ; qu'il ne puiffe être entamé par aucun autre diffolvant

qu'il ſoit tellement inhérent au bois, au métal, à la pierre, qu'on ne puiſſe l'écailler, à moins que ce ne ſoit à force d'inſtrumens de fer, ou par l'action du feu ; conſéquemment l'ongle ne doit point y mordre ; il ne doit ni gerſer, ni ſe friſer, ni être farineux.

Cette deſcription qui établit en même-temps, & les qualités & les propriétés du Vernis proprement dit, ne convient certainement pas à tous les compoſés auxquels on a donné ce nom. L'extenſion du mot, & l'abus qu'on en fait pour l'appliquer à différentes matieres, ne nous engageront point à traiter de toutes ces compoſitions : bornés dans notre plan, nous ne traiterons le Vernis qu'autant qu'il ſert de dernier enduit, qu'il ne ſouffre aucun mêlange, ni qu'on répande après coup ſur lui aucune autre liqueur ni matiere quelconque ; & enfin, comme n'étant deſtiné qu'à donner l'éclat & la ſolidité au ſujet qu'il couvre : ainſi nous éviterons de parler des Vernis de Graveurs, qui ſont des matieres qu'on diſpoſe ſur les métaux pour recevoir l'impreſſion de l'eau-forte, & le mordant de la pointe ; des Vernis à couleurs, qui ne ſont que des préparations de liqueurs pour détremper les couleurs, du Vernis d'Imprimeur, &c.

Quelle découverte plus agréable, plus utile que le Vernis ! l'Écriture & l'Imprimerie nous tranſmettent les idées des hommes, par elles la voix du génie retentira juſqu'à la poſtérité la plus reculée ; par elles nous recueillons les travaux du Poëte, de l'Orateur, &c. Mais le génie n'a-t-il donc pas d'autres organes ? La toile reſpire, les couleurs s'animent, un chef-d'œuvre eſt formé par un induſtrieux pinceau:

hâtons-nous de le dérober à la faulx des siecles, & de le transmettre aux âges les plus éloignés. Nos Neveux s'empresseront de recueillir de nos mains cet intéressant Tableau d'histoire, ce portrait chéri du meilleur des Princes que le Vernis leur aura conservé.....La fragile texture des bois se détruit par l'usage, ses pores entr'ouverts reçoivent & communiquent de toutes parts les malignes impressions d'un air destructeur ; la peinture même qui les décore, semble animer le ver rongeur dans sa dévastation, en lui servant d'appas : le Vernis resserre ses pores, prolonge son existence, repousse & chasse les redoutables influences d'un air corrompu, l'insecte est écarté, celui qui s'y trouve surpris, y périt sans ressource...La Nature, dans les matieres qui font le Vernis, (1) conserve les insectes, les mouches : que dis-je? l'industrie l'a déja rendu le dépositaire fidele des gé-

(1) On trouve souvent dans des morceaux de karabé, & sur-tout de copal, des mouches, des araignées, des fourmis, des insectes parfaitement conservés. Les Mémoires de l'Académie des Sciences, tom. 2, pag. 88, font mention d'un morceau d'Ambre dans lequel il y avoit une grosse mouche enfermée. On ignore comment la Nature les enveloppe dans cette matiere extrêmement dure & transparente, mais elle le fait ; & l'Art qui connoît le possible n'est quelquefois pas loin du fait. Ce phénomene admirable paroît avoir été connu du temps de Martial, l'on s'étonnoit alors d'y voir renfermé des insectes, sans qu'on pût expliquer comment cela s'étoit fait.

Dum phaetonteâ formica vagatur in umbrâ,
Implicuit tenuem succina gutta feram ;
Sic modo quæ fuerat vitâ contempta manente,
Funeribus, facta est nunc pretiosa, suis.

nérations; (1) encore un pas, & l'homme pourra lui-même au-delà du trépas conserver sa fragile existence : nous n'aurons point à regretter d'ignorer l'art heureux des embaumemens des Anciens ; encore un pas, & le Vernis réunira la ductilité du métal, la transparence des crystaux, la solidité des fossiles ; & une fois devenu fixe & solide, nous présentera les avantages multipliés de tous les minéraux réunis. (2)

L'Art de faire le Vernis consiste à dissoudre une ou plusieurs résines dans un fluide, ou à incorporer un fluide dans des résines fondues à feu nu, de maniere qu'elles ne puissent pas reprendre leur consistance. Il faut que le fluide qui a servi ou à la dissolution ou à l'incorporation, s'évapore aussi-tôt son application, & laisse cette résine seule avec sa transparence. Cette solution préliminaire est donc nécessaire : 1°. Pour liquéfier artificiellement la résine : 2°. Pour en réunir les parties sous un tout homogene & lié ; ainsi il faut que le liquide qu'on employe ou pour dissoudre la résine, ou pour

(1) M. de Réaumur a trouvé le moyen de conserver des œufs en les enduisant de Vernis ; & prétend qu'après un laps assez considérable de temps, on peut les faire couver comme s'ils venoient d'être pondus.

(2) „ Si l'on pouvoit dissoudre l'Ambre sans diminuer sa transparence, ou en former une masse considérable, en unissant par le moyen de la fusion plusieurs morceaux ensemble, ce procédé tendroit non-seulement à perfectionner l'art des embaumemens, mais parviendroit à rendre l'Ambre une matiere d'usage dans plusieurs circonstances, au lieu de bois, de marbre, de glace, d'argent, d'or, ou d'autres métaux ; car alors on pourroit aisément en faire différentes especes de Vaisseaux & d'instrumens. *Encyclopédie au mot* Vernis. Voir le premier volume des Miscellanea Berolinensia.

ſon incorporation, puiſſe avoir ou aſſez d'action pour la diſſolution, ou aſſez de conſiſtance pour ſe maintenir quand il s'eſt incorporé ; en outre il faut qu'il s'évapore ou ſe ſeche auſſi-tôt qu'il eſt appliqué, qu'en abandonnant la réſine à elle-même, il la laiſſe dans un tout homogene, dont les parties ſoient réunies de façon qu'elles ne s'écaillent ni ne gerſent, ce qui en annonceroit la diſcontinuité.

Tous les liquides ne ſont pas propres à ces opérations; il a fallu chercher long-temps quels étoient ceux qui pouvoient donner ces effets, les combiner avec toutes ſortes de réſines, pour ſaiſir & imiter le plus près poſſible ce que la Nature a donné ſi libéralement aux Chinois & aux Japonois. Leurs climats produiſent des arbres qui donnent des réſines ſi belles, ſi ſuperbes, que, malgré tous les efforts de l'Art, nous n'avons pas encore tout-à-fait atteint leur degré de beauté ; mais nous y touchons. Préparons à l'induſtrie qui crée, & au temps qui perfectionne, les moyens de les ſurpaſſer. Puiſſe l'homme habile à qui cette heureuſe découverte eſt réſervée, ſe reſſouvenir du précurſeur de ſa gloire !



CHAPITRE II.

Des Liquides qui font la bafe du Vernis.

LE Vernis ne peut fouffrir aucune humidité aqueufe, tout ce qui entre dans fa compofition doit être parfaitement déflegmé ; le moindre flegme l'altere, le détruit, le corrompt : ainfi plus on voudra parvenir à la perfection du Vernis, plus il eft effentiel que les matieres qu'on y employe foient dégagées de toutes parties humides.

D'après ce principe certain, il paroît contradictoire de propofer des liquides pour bafe du Vernis, mais ceux qu'on y employe n'y font précifément néceffaires, que pour maintenir les fubftances folides dans un état conftant de fluidité lorfqu'elles ont éprouvé la liquéfaction : en conféquence il faut tellement déflegmer ces liquides, qu'ils n'aient plus d'autres propriétés que d'être fluides. Cependant il faut éviter de les trop atténuer, parce qu'alors ils n'auroient plus affez de confiftance pour lier les folides.

Ainfi l'eau-de-vie, l'eau bouillante, l'ail, le fel, le fucre, les huiles, l'alun, & autres matieres dont les parties font aqueufes & humides, ne peuvent jamais faire un bon Vernis. De même l'efprit-de-vin tarrifé, l'huile éthérée ne pourroient pas lui donner affez de corps.

Il n'y a que trois fortes de Vernis, qui tous

trois tirent leurs dénominations du liquide qui en fait la base ; savoir, les Vernis clairs ou à l'esprit-de-vin, les Vernis gras ou à l'huile & les Vernis à l'essence de térébenthine.

Tous les Vernis doivent être rangés dans ces trois classes, parce qu'il n'y a que ces trois liquides qui puissent se déflegmer parfaitement, & souffrir l'infusion ou l'incorporation des matieres dont nous allons parler ; plus ils seront parfaits, meilleurs ils seront pour notre objet.

L'esprit-de-vin bien rectifié, l'huile de lin dégraissée, & l'essence ou huile de térébenthine, sont les liquides nécessaires au Vernis : ce n'est pas qu'on ne puisse en faire avec de l'eau-de-vie, & toutes sortes d'huiles, ainsi que le Parfait Vernisseur l'indique. Mais ces Vernis ne vaudront jamais rien, ne donneront que de pauvres résultats, seront toujours ou farineux, ou sujets à gerser, & ne pourront jamais sécher parfaitement. Ainsi quand je dirai que telle substance n'est pas propre au Vernis, il faudra toujours sous-entendre au Vernis parfait. Les recettes que j'indique sont les meilleures possibles.

L'*esprit-de-vin* est la base de tous les Vernis clairs, on sait qu'il est le résultat de la distillation de l'eau-de-vie. Il faut pour le Vernis qu'il soit parfaitement déflegmé, c'est-à-dire, dégagé de toutes ses parties aqueuses. Lorsqu'il est bien rectifié, il est le liquide nécessaire aux Vernis clairs ; il les rend brillans, légers, limpides ; s'il ne leur donne pas la solidité c'est qu'il ne peut communiquer ce qu'il n'a pas. Sa facile évaporation, lorsqu'il est exposé à l'air, rend souvent le Vernis sujet à gerser ; mais on y remédie en y incorporant quelque matiere qui

donne le liant aux ſubſtances qu'il doit laiſſer en s'évaporant, qui d'ailleurs étant tenaces de leur nature, empêchent ſa trop grande évaporation. C'eſt auſſi cette évaporation facile qui l'empêche de pouvoir s'unir avec les bitumes & de certaines réſines, qu'il faut ſoumettre à une violente action du feu pour les liquéfier; car avant qu'elles ſoient en cet état, il s'évapore & diſparoît: de même on ne peut pas l'incorporer lorſqu'on a torréfié ces matieres à feu nu, parce qu'alors il s'enflamme & s'échappe; auſſi a-t-on été obligé de chercher d'autres liquides pour donner à ces corps durs la fluidité, & on a renoncé abſolument à faire des Vernis à l'eſprit-de-vin avec ces matieres.

Il faut que l'eſprit-de-vin ſoit bien rectifié, alkooliſé même ſi l'on veut. Quelques Artiſtes, dans la vue de perfectionner l'Art, ont tenté d'employer l'eſprit-de-vin tartariſé, qui n'eſt autre choſe que l'eſprit-de-vin qu'on diſtille avec du ſel de tartre; mais on a éprouvé qu'il n'avoit plus alors aſſez de corps, parce que ſa maniere de diſſoudre eſt différente, & donne un état preſque ſavonneux à ce qu'il a diſſout. Un procédé bien ſimple indique ſi l'eſprit-de-vin dont on veut ſe ſervir pour faire des Vernis, peut être employé.

Mettez une pincée de poudre à tirer dans une cuillier d'argent, & verſez deſſus l'eſprit-de-vin; on y met enſuite le feu avec une allumette: ſi le feu allume la poudre, l'eſprit-de-vin eſt bon; mais ſi la poudre reſte dans la cuiller ſans s'enflammer, alors c'eſt la preuve que l'eſprit-de-vin porte encore du flegme & des parties

aqueuſes : il faut donc le diſtiller encore pour le déflegmer entiérement.

Ce procédé eſt à-peu-près ſuffiſant pour connoître le degré de rectification de l'eſprit-de-vin ; mais on en ſera beaucoup plus ſûr ſi on prend une éprouvette jaugée, tenant une quantité certaine d'un eſprit-de-vin reconnu parfait ; ſi celui qu'on examine n'eſt pas auſſi léger, il n'eſt pas aſſez rectifié.

L'*huile* eſt le liquide néceſſaire aux vernis gras ; nous renvoyons à ce que nous avons dit ſur cette ſubſtance dans l'Art du Peintre, pag. 55. La meilleure qu'on puiſſe employer pour l'Art que nous décrivons eſt l'huile de lin ; quand elle manque, on peut la ſuppléer par celles de noix ou d'œillet, mais elles lui ſont bien inférieures en qualité.

L'huile naturelle ne feroit pas bonne aux vernis, ſi on ne la travailloit pas, c'eſt-à-dire, ſi l'on ne donnoit pas à ſes parties une nouvelle maniere d'être combinées, qui par-là deviennent ſicatives, & rendent le vernis prompt à ſécher. C'eſt cette recombinaiſon de parties que l'on opere en faiſant l'*huile graſſe* ou *ſicative*, qui a fait, comme nous l'avons annoncé page 91, la matiere d'un Mémoire lu à l'aſſemblée de l'Académie des Sciences, par M. de Machy, célebre Apothicaire de Paris, & habile Chymiſte : il a bien voulu nous permettre d'en donner ici le précis.

Les huiles ſont en général des fluides, onctueux, qui graiſſent les corps qu'ils touchent, & qui s'enflamment au feu. On en diſtingue de deux eſpeces, les huiles eſſentielles, tirées par la diſtillation, & les huiles graſſes ou exprimées.

En

En examinant la nature des huiles exprimées, dit ce Savant, on voit d'abord qu'elles different des huiles eſſentielles par la préſence d'une ſubſtance muqueuſe, qui s'en ſépare à la longue ſous la forme d'un fluide épais, viſqueux, coulant comme du blanc d'œuf, & qui pétille à la flamme au lieu de s'y allumer. On voit enſuite que cette ſubſtance, commune à toutes les huiles exprimées, eſt plus abondante dans les huiles tirées des fruits, comme l'olive, & dans celles qui ſont tirées ſans feu ; on voit qu'elle eſt plus chargée de flegme dans celles-là que dans les huiles tirées par le feu ; & que parmi ces dernieres, celles qui ont le plus perdu de cette humidité, en conſervant toutefois beaucoup de ſubſtance muqueuſe, telles que l'huile de lin, celles de noix & d'œillet ſont les plus propres à être ſicatives, tandis que celles qui ont conſervé le plus d'humidité, ſont les plus propres à la *ſaponification*, c'eſt-à-dire, à être converti en ſavon. Dans cette derniere opération, tout prouve que les alkalis fixes, en ſe combinant avec ce mucilage, deviennent la cauſe de l'union ſavonneuſe du total ; au contraire, dans l'opération qui rend les huiles ſicatives, l'union des chaux de plomb & autres ingrédiens, en achevant d'abſorber & diſſiper le peu d'humidité de ce mucilage, le rend miſcible avec le reſte de l'huile, d'où il ſuit que ces ſubſtances, la mucilagineuſe & l'huileuſe, qui toutes deux ſont les parties conſtituantes & naturelles des ſubſtances exprimées, ne ſe ſéparant plus, comme elles le ſont naturellement lorſqu'on les expoſe à l'évaporation, conſtituent l'huile ſicative, & laiſſent en ſéchant un enduit luiſant,

& susceptible d'être poli. L'Auteur du Mémoire que nous analysons appuye cette idée de plusieurs expériences ; entr'autres, de la comparaison qu'il fait entre la même huile, l'une dans l'état naturel, & l'autre rendue sicative, qu'il expose ensemble à l'évaporation ; de l'examen qu'il fait du dépôt qu'on trouve dans la préparation de l'huile sicative ; de la présence du plomb, qu'il démontre dans cette même huile ; enfin, de la comparaison méthodique de ces huiles sicatives avec les emplâtres, qui n'en different que par la plus grande quantité de chaux de plomb, qu'on y a introduit & combiné ; & il conclut que les huiles sicatives sont une espece de Vernis résultant de la rédissolution complette de la matiere muqueuse des huiles exprimées & de la partie huileuse proprement dite, à l'aide d'une petite quantité de chaux de plomb.

Nous avons indiqué, page 91, la maniere de faire cette dissolution, ou de rendre l'*huile sicative.* Les Ouvriers, qui l'operent sans savoir ce qu'ils font, l'appellent *huile grasse* ; mais cette énonciation est louche. On ne compose pas d'huile grasse, mais on la décompose, au contraire, en lui enlevant ses parties humides, & immisçant les parties muqueuses & huileuses. C'est donc un abus de mot, pour exprimer une opération précisément contraire. Il faut convenir cependant que l'huile que les Ouvriers ont adopté d'appeller huile grasse, est celle qui est ainsi préparée, dégraissée, clarifiée, & qu'ils employent dans les couleurs & les vernis : nous-mêmes, emportés par le torrent & l'habitude, nous ne la nommons pas autrement.

Vingt-quatre heures après que l'huile grasse

eſt dégraiſſée, il doit ſe former une pellicule deſſus, qui lui ſert d'enduit : ſi on ne trouve pas cette pellicule, c'eſt la preuve qu'il y a encore de l'humidité, qu'elle n'eſt pas aſſez deſſéchée, & qu'elle n'a pas acquis aſſez de corps.

L'huile graſſe ou ſicative préparée, eſt le ſeul liquide qui conſerve aſſez bien au karabé & au copal, leur tranſparence, & les maintienne en fluidité le temps néceſſaire. M. de Réaumur, dans les Mémoires de l'Académie, fait mention d'une huile tellement dégraiſſée, qu'il en faiſoit des Vernis en bâtons. Il convient lui-même que ces ſortes de Vernis ne pouvoient ſervir qu'à quelques uſages particuliers : il n'eſt pas néceſſaire qu'elle ſoit préparée & portée à ce point de ſolidité, il ſuffit ſimplement de la bien diſpoſer, comme nous l'avons dit page 91.

Non-ſeulement il faut, pour la beauté du Vernis, que l'huile de lin ſoit bien dégraiſſée, il faut encore la blanchir le plus qu'on peut, en l'expoſant pendant un été au ſoleil, comme nous l'avons dit page 55, dans une cuvette de plomb : plus elle eſt ancienne, meilleure elle eſt, parce que dans les temps de repos elle dépoſe toujours un peu & devient plus claire.

Nous le répétons ici, il faut abſolument éviter de ſe ſervir de l'huile de navette ou d'aſpic, & ſur-tout de l'huile d'olive, qui ne peut jamais épaiſſir ni ſe dégraiſſer, qui eſt par conſéquent impropre aux Vernis : comme l'huile d'aſpic eſt celle qui eſt la plus recommandée par tous les Auteurs qui ont écrit ſur le Vernis, nous allons nous y arrêter.

„ Pomet dit que l'huile d'aſpic eſt l'huile eſſentielle d'une lavande ſauvage fort commune

en Languedoc ; mais, ajoute l'Auteur du *Traité du Vernis*, page 23, il eſt difficile de ſe perſuader que ſi cela étoit, on pût l'avoir à ſi bon marché; il y a plus d'apparence, comme pluſieurs l'aſſurent, que c'eſt une huile éthérée de térébenthine, dans laquelle on a fait digérer des fleurs de lavande ſauvage. Si cela eſt, dit toujours l'Auteur, on peut ſe ſervir indifféremment d'huile d'aſpic ou d'huile de térébenthine dans toutes les opérations des Vernis ; mais on verra dans l'Art du Diſtillateur d'eaux-fortes, (1) comment il eſt poſſible que l'huile d'aſpic, tirée de la lavande ſauvage, ſans aucune addition, ſoit un objet de commerce dont le prix eſt auſſi modique.

„ On trouve dans les *Mémoires de l'Académie des Sciences*, année 1715, un Mémoire ſur l'huile d'aſpic, par M. Geoffroi, où il dit que l'huile d'aſpic eſt une huile eſſentielle de lavande, & qu'elle ne réuſſit pas pour les Vernis, qu'il en a fait l'expérience avec de l'huile pure, mais que celle dont on ſe ſert ordinairement eſt falſifiée dans le pays ; qu'elle eſt faite d'eſprit-de-vin, dans lequel on met ordinairement trois quarts d'huile eſſentielle, & que ſouvent celle qu'on débite n'eſt que de l'huile eſſentielle de térébenthine, parfumée avec trop peu de véritable huile d'aſpic, & que c'eſt le ſecond moyen dont on ſe ſert ordinairement pour vendre cette huile.

„ J'ai voulu voir, dit ce Savant, ſi l'huile de

(1) Préſenté à l'Académie des Sciences par M. de Machy, & actuellement ſous preſſe.

térébenthine bien rectifiée, employée ſeule pour les Vernis, ne feroit pas auſſi bonne que l'huile d'aſpic commune : à la vérité, lorſqu'elle eſt bien rectifiée, elle ſeche auſſi-bien & mieux que l'huile commune d'aſpic, mais elle laiſſe une odeur qui ne ſe diſſipe jamais ; au lieu que ſi on ajoute à l'huile de térébenthine l'huile eſſentielle de lavande, l'odeur qui réſulte du mêlange ſe diſſipe entiérement ſans laiſſer d'impreſſion au Vernis.

„ Si l'on veut avoir de bonne huile d'aſpic, il faut l'eſſayer : ſi elle eſt compoſée d'huile de térébenthine, comme c'eſt l'ordinaire, il faut la mettre dans une cucurbite avec beaucoup d'eau, & la rectifier au bain-marie ; il diſtillera, avec un peu d'eau, une huile blanche, & auſſi limpide que de l'eau. Lorſque cette huile commence à jaunir, il faut ceſſer la diſtillation ; l'huile rectifiée de cette maniere, s'unît à tous les Vernis, & s'évanouit dans l'inſtant. "

Si l'huile d'aſpic n'eſt qu'une huile éthérée de térébenthine, dans laquelle on a fait infuſer de la lavande, elle ne vaut rien pour les Vernis ; car, nous l'avons déja dit, l'huile éthérée de térébenthine eſt trop légere, & n'a pas aſſez de conſiſtance. Si elle eſt décompoſée & rendue à elle-même, elle devient alors fort chere, & il s'en faut de beaucoup qu'elle ſoit auſſi bonne que l'huile de lin : ainſi je conſeille de ne jamais s'en ſervir, parce qu'on court riſque d'être trompé, & ſi on ne l'eſt pas, on ne retire pas tout le ſervice qu'on peut attendre des huiles ci-deſſus indiquées. Au ſurplus, ſi on veut l'éprouver par un moyen plus ſimple que celui indiqué par M. Geoffroi, il faut imbiber un linge d'huile

d'aſpic qu'on veut éprouver, le faire chauffer près du feu ; l'odeur de lavande étant diſſipé, il ſera facile de diſtinguer celle de la térébenthine.

L'*eſſence* ou l'*huile* de térébenthine, que l'on ſépare par la diſtillation, eſt la ſeule ſubſtance ſpiritueuſe de la térébenthine qui ſoit bonne pour les Vernis gras : lorſqu'elle eſt incorporée avec l'huile de lin, elle leur donne de la limpidité & du brillant : il y a quelques Artiſtes qui, pour la perfection de leur Art, ont voulu employer de l'eſſence rectifiée, qu'on appelle *eſprit*, ou *huile éthérée* de térébenthine, mais elle eſt trop légere & n'a pas aſſez de corps.

On n'employe l'eſſence de térébenthine que dans les Vernis gras : ſon uſage & ſa propriété eſt de les rendre extenſibles & ſicatifs, & elle empêche qu'ils n'empâtent le blaireau lorſqu'on l'applique.

On a vu par la note de M. Geoffroi, ci-deſſus, qu'il avoit tenté de faire des Vernis avec l'huile ou l'eſſence de la térébenthine ſeule. Il eſt certain qu'on n'en peut faire, qu'on en fait même pour les tableaux ; mais ce Vernis n'eſt que brillant, il ne peut ſouffrir ni le poli ni le luſtre, ne pouvant pas ſubir un certain degré de chaleur ſans s'évaporer, il ne peut fondre des matieres dures : or, ne contenant point des matieres dures, il ne peut être ſolide, delà il ne peut être d'un uſage commun & utile. M. Geoffroi ajoute qu'en mêlant l'huile d'aſpic à l'eſſence, elle ne donne point d'odeur. Je ne crois pas ce procédé bien néceſſaire, l'eſſence eſt légere, s'évapore aiſément, & ne peut laiſſer aucune impreſſion d'odeur au Vernis.

Nous avons indiqué, page 56 de l'Art du Peintre, quel procédé il falloit employer pour reconnoître si l'essence dont on veut se servir est bonne; il faut y avoir recours, étant essentiel pour le Vernisseur qu'elle soit bien rectifiée, & qu'elle ne contienne pas de flegme. Il faut la choisir claire comme de l'eau, d'une odeur forte, pénétrante & désagréable : elle surnage l'esprit-de-vin, avec lequel elle ne se mêle qu'en les secouant bien ensemble.

Il ne faut incorporer l'essence dans les Vernis à l'huile, que quand la masse est devenue froide. Il y en a qui ne la mêlent qu'à l'instant de l'emploi : si on la jettoit dans le moment que les résines fondues jettent leur vapeur, elle s'enflammeroit, ou au moins elle s'évaporeroit par la chaleur.



CHAPITRE III.

Des matieres qui entrent dans la composition du Vernis.

LEs liquides, ainſi que nous l'avons déja dit, ne ſont utiles aux Vernis que pour les maintenir dans un état permanent de fluidité, & rendre d'une extenſion facile les ſubſtances qui entrent dans ſa compoſition; ſi ces matieres, lorſqu'elles ſont liquéfiées par l'action du feu, pouvoient, étant réfroidies, perſévérer dans cet état, & ne reprenoient pas leur ſolidité, il ſeroit inutile d'y ajouter aucuns liquides, ce qui prouve qu'ils ne ſont pas eſſentiels, mais ſeulement néceſſaires, & qu'on ſe paſſeroit aiſément de ces intermedes de liquéfaction ſi l'induſtrie avoit trouvé le ſecret de liquéfier les ſolides, de façon qu'ils ne puiſſent ſe récoaguler qu'à la volonté de l'Artiſte.

On employe pour les Vernis des gommes, des réſines & des bitumes. Sous ces trois claſſes ſont rangés tous les ſolides eſſentiels à leurs compoſitions. Mais tous les objets compris dans ces trois claſſes n'y ſont pas également propres; & même pour faire le bon Vernis, on ne ſe ſert jamais de gommes, mais ſeulement de réſines & de bitumes.

Ces trois claſſes tiennent enſemble; car il y a des gommes pures, des gommes réſines, des réſines pures, des réſines bitumineuſes, des bitumes.

Si la matiere dont on veut ſe ſervir, ſe diſſout en entier dans l'eau, c'eſt une gomme proprement dite, évidemment impropre pour la compoſition du Vernis, qui ne ſe fait qu'avec des ſolides ſur leſquels l'eau ne doit point avoir d'action.

Si elle ſe diſſout en entier dans l'eſprit-de-vin, c'eſt une réſine : ſi partie ſe diſſout dans l'eau, & l'autre dans l'eſprit-de-vin, c'eſt une gomme réſine, ou matiere compoſée des deux.

Il y a des réſines & des bitumes qui ne ſe fondent point dans l'eſprit de-vin, mais dans l'huile, & enfin il y en a qui ſont indiſſolubles dans l'eſprit-de-vin & dans l'huile.

M. de Buffon, dans le Chapitre premier de la comparaiſon des animaux aux végétaux, après avoir rapporté les différentes relations qui paroiſſent rapprocher ces deux regnes, ajoute: „ Cet examen nous conduit à reconnoître évi„ demment qu'il n'y a aucune différence abſo„ lument eſſentielle & générale entre les animaux „ & les végétaux, mais que la nature deſcend „ par degrés & par nuances imperceptibles d'un „ animal qui nous paroît le plus parfait, à celui „ qui l'eſt moins, & de celui-ci au végétal ; le „ polybe d'eau douce ſera, ſi l'on veut, le der„ nier des animaux, & la premiere des plan„ tes. "

Si ce Savant a trouvé dans ces deux regnes qui paroiſſent ſi éloignés des reſſemblances & des convenances ; s'il a apperçu le point imperceptible qui les réunit, il eſt à préſumer que chaque claſſe préſente auſſi dans tous ſes genres une gradation & une chaîne inſenſible, qui lie toutes les eſpeces du regne ; c'eſt ce qu'il eſt

aiſé de voir dans les trois claſſes de gomme, de réſine, de bitume, dont les genres paroiſſent abſolument iſolés, & néanmoins ſe tiennent par des individus mitoyens qui embraſſent les extrêmités, & n'établiſſent qu'une chaîne à laquelle tiennent également la gomme & le bitume.

Arrêtons-nous aux ſubſtances propres aux Vernis, & à établir leurs propriétés : ceux qui ſeront curieux de les connoître dans un plus grand détail, peuvent avoir recours, ou au Dictionnaire des Drogues de Lémery, ou au Dictionnaire d'Hiſtoire Naturelle de M. Valmont de Bomare.

La *gomme*, ſelon M. Geoffroi dans ſa Matiere médicale, eſt un ſuc végétal concret, qui ſe diſſout facilement dans l'eau, qui n'eſt nullement inflammable, mais qui pétille & fait du bruit dans le feu. On l'a mieux défini, un mucilage épaiſſi, compoſé d'une petite portion d'acide unie avec la terre & l'eau Telles ſont les gommes qui coulent des bifurcations de pluſieurs de nos arbres, comme le prunier, le ceriſier, l'abricotier, l'olivier ; la gomme de l'accacia-vera, dite gomme arabique, & les gommes acajou, alouchi, monbain, & adragant, &c.

Les gommes réſines ſont des ſubſtances qui participent à la fois au propriétés de la gomme, & à celles de la réſine, c'eſt-à-dire, dont partie eſt diſſoluble dans l'eſprit-de-vin, & partie dans l'eau : telles ſont les gommes gutte, ammoniaque, l'aſſa-fétida, le bdellium, l'euphorbe, le galbanum, la myrrhe, l'oppoponax, la ſagapenum, la ſarcocole, la cancame, la caragne.

Toutes ces matieres étant des gommes, &

d'après M. Geoffroi, les gommes ayant des parties aqueuſes & ſalines, elles ne peuvent jamais faire la matiere d'un bon Vernis. Voyez le principe établi ci-deſſus au Chapitre ſecond.

La *réſine* eſt eſſentiellement une ſubſtance inflammable, qui ne ſe diſſout pas dans l'eau mais dans l'eſprit-de-vin & dans les huiles. On en diſtingue de deux eſpeces; l'une qui eſt liquide, & en même-temps gluante, tenace, oléagineuſe, tels que les beaumes naturels: l'autre eſt ſeche, ordinairement friable, & s'amollit par la chaleur : tels ſont le benjoin, le camphre, le ſtorax, l'oliban, le ſandaraque, le maſtic, le ſangdragon, le labdanum, &c.

Il y a pluſieurs autres réſines que l'on a rangées dans la claſſe des gommes, qui néanmoins doivent appartenir à celle-ci. Telles ſont la gomme élemi, laque de gayac, animée, olampi, tacamahaque & chibou.

Ces matieres ne ſont pas toutes également bonnes pour le Vernis. Il en eſt même dont on ne ſe ſert jamais, tels que le ſtorax, l'oliban, le labdanum, la caragne, les gommes de cedre, de gayac, olampi, la tacamahaque, animée & chibou. Les autres ont la préférence pour notre Art, & cependant il eſt encore un choix à faire: en les indiquant, on établira ſeulement quelles ſont leurs propriétés relatives aux Vernis, & quel en doit être le choix & l'uſage.

La *reſine élémi*, jaunâtre, ou d'un blanc qui tire un peu ſur le verd, eſt une réſine pure qui découle d'une eſpece d'olivier ſauvage, qu'on nous apporte du Mexique en pain de deux ou trois livres, & enveloppés dans des feuilles de canne d'Inde : on doit la choiſir ſeche en de-

hors, mollasse en dedans, de couleur blanche tirant sur le verd. Elle fond dans l'esprit-de-vin, cependant on s'en sert rarement pour les Vernis clairs, elle les rend plus lians, plus propres à souffrir le poli, & leur donne du corps. On falsifie quelquefois cette résine avec du galipot & de la résine appellée *piccea.*

La *résine gutte*, est un suc, concret résinogomeux; compact, suc, d'une couleur de safran jaunâtre, provenant d'un arbre appellé *Carcapulli.* Elle donne aux Vernis du corps, du brillant & une couleur jaune citron; elle sert communément pour faire du Vernis à l'or, s'employe & se fond dans l'esprit-de-vin. Pour qu'elle soit bonne, il faut, quand on la casse, qu'elle soit lisse, unie, & qu'elle ne soit pas spongieuse.

Le *benjoin* est une résine dont il y a deux sortes, l'une en larmes & l'autre en masse; le premier est préférable, & on pourroit s'en servir pour les Vernis; mais comme il est fort rare, & par conséquent fort cher, on n'en fait point usage: d'ailleurs, il ne donneroit au Vernis qu'une couleur roussâtre & de l'odeur.

Le *camphre* est une résine légere, blanche & fort volatile, d'autres disent une huile essentielle concrete, qui ne sert dans le Vernis à l'esprit-de-vin que pour le rendre liant & l'empêcher de gerser, mais il faut en mettre peu.

Le *sandaraque* (1) est une résine qu'on nous

---

(1) Le sandaraque est la base de la plupart des Vernis à l'esprit-de-vin: il faut pour cela le trier, c'est-à-dire, ôter les matieres étrangeres qui peuvent s'y trouver, ôter même les morceaux qui ne sont pas transparens;

apporte en larmes claires, luisantes, diaphanes, nettes, de couleur blanche tirant sur le citrin; elle découle des incisions qu'on fait au génevrier. Toutes les especes de génevriers ne donnent pas une résine également belle: celle qu'on employe pour le Vernis vient des grands génevriers qui s'élevent en Italie, en Espagne & en Afrique: elle s'employe également dans les Vernis à l'esprit-de-vin & dans les Vernis gras; elle est la base de tous les Vernis à l'esprit-de-vin, excepté néanmoins de ceux qui se font à la gomme laque: elle ne peut supporter l'eau-de-vie, ne se fond point dans l'essence, que très-difficilement dans l'huile, mais seulement à feu nud ou dans l'esprit-de-vin.

Le *mastic* est une résine pure qui découle en été sans incision ou par incision du tronc des grosses branches du lentisque, qu'on nous apporte en grains, ou en larmes, grosses à-peu-près comme des grains d'orge, de couleur blanche tirant sur le citrin, luisantes, plus transparentes que le sandaraque: on le distingue dans les boutiques en mâle & femelle; le mâle en larmes est le meilleur, il s'employe également dans tous les Vernis; sa propriété est de les ren-

ensuite laver ceux de choix avec une lessive bien claire, composée d'une livre de potasse jettée dans quatre pintes d'eau déposée ou filtrée, & répéter cette lessive plusieurs fois dans différentes eaux; quand il est sec, on peut le retirer, & on le lave alors à l'esprit-de-vin. On le prépare ainsi pour les Vernis clairs & pour les Vernis gras.

La dose dans les Vernis clairs est d'une livre sur une pinte, une plus grande quantité le feroit blanchir. Quand on en met moins pour épargner, on le supplée par des gommes pour donner le même corps au Vernis.

dre lians, moins secs ; en effet ils souffrent mieux le poli, lorsqu'on y a incorporé du mastic.

Le *sangdragon* est une résine seche, friable, d'une couleur rouge comme du sang, tirée par incision d'un arbre appellé *draco-arbo.* Il y en a de quatre especes. Le meilleur est celui qui est pur, naturel & en masse, tel qu'il découle de l'arbre. On y apperçoit des parties terreuses, des pailles & des matieres hétérogenes. Celui qui est en aveline est fondu & composé, & s'apprête ordinairement à Marseille. Le sangdragon n'est bon que pour donner de la teinture, & un beau coloris ; il s'employe dans les Vernis à l'esprit-de-vin, dans les Vernis gras & dans ceux à l'essence, & fond également dans ces trois menstrues.

La *laque* est une espece de résine dure, d'un rouge brun, qu'on prétend venir d'un dépôt que font certaines fourmis volantes sur les branches d'arbres, en y formant des ruches. Elle vient en Europe de trois façons ; en branches, telle que les fourmis la déposent sur les arbres, c'est la meilleure. La plate, dont on se sert plus communément pour le Vernis, est celle qui a été séparée des bâtons, fondue, passée & jettée sur un marbre où elle se réfroidit en larmes ou plaques ; & celle en grain, qui reste après qu'on en a séparé la partie colorante pour faire la teinture, qu'on reconnoît en ce qu'elle est d'une couleur plus pâle & plus transparente.

La laque est très-excellente pour vernir les fonds noirs, ou bruns : elle donne de la dureté & du coloris au Vernis, mais si on en employoit une trop grande quantité, portant avec elle une

couleur rouge, elle lui communiqueroit ſa couleur, qui voileroit & terniroit les teintes ſur leſquelles on l'appliqueroit ; elle s'employe plus communément dans l'eſprit-de-vin que dans l'huile.

La *térébenthine* eſt un fluide viſqueux, gluant, réſineux, clair & tranſparent, qu'on tire par inciſion, ou qui découle naturellement du méleſe, du térébinthe, du pin, ſapin, &c. & improprement de tous les arbres coniferes. On en vend de quatre eſpeces ; ſavoir, celles de Chio, de Veniſe, de Suiſſe & de Bordeaux. La premiere ſert pour les médicamens ; celles de Veniſe & de Chio ſont meilleures pour les Vernis, mais comme elles ſont fort cheres, on ſe ſert plus communément de celles des Pyrenées, ou des landes de Bordeaux.

La térébenthine eſt compoſée de deux parties qui toutes deux ſervent à la compoſition du Vernis ; nous avons vu ce qu'étoit ſa ſubſtance ſpiritueuſe, en définiſſant l'eſſence ; nous allons conſidérer ce qu'elle eſt lorſqu'elle ſort ſans inciſion, ou par inciſion des arbres, ou lorſqu'elle eſt dégagée de ſa ſubſtance ſpiritueuſe.

Lorſqu'elle ſort par inciſion, & qu'elle s'y deſſeche, on l'appelle *galipot* ; on nomme *térébenthine* le fluide qui ſort en premier de l'inciſion : ce qui s'épaiſſit s'appelle *barras*. Lorſqu'on met l'arbre qui donne cette ſubſtance par un bout ſur le feu, comme font les payſans des landes, il en découle par l'autre extrêmité : 1°. Une matiere blanchâtre, un peu viſqueuſe, que l'on connoît ſous le nom de *poix réſine blanche* : 2°. Une huile noire qui entre dans la compoſition

du goudron : 3°. Enfin ce qu'on qualifie de *poix noire*, ou *poix de Bourgogne*.

Si l'on diſtille la térébenthine à l'aide de l'eau bouillante dans des vaiſſeaux fermés, la portion la plus fluide qui s'éleve dans le récipient, eſt ce qu'on appelle *eſſence de térébenthine*. Ce qui reſte, & prend aiſément une conſiſtance ſolide, donne la *térébenthine cuite*, qui, lorſqu'on la fait recuire & fondre, donne la *colophone* ou l'*arcançon*.

La térébenthine eſt une des matieres eſſentielles aux Vernis ; elle entre dans la compoſition de preſque tous ceux faits à l'eſprit-de-vin, à l'huile & à l'eſſence : ſon principal mérite eſt de leur donner du brillant, du liant & de la limpidité. Les autres gommes que l'on y ajoute contribuent ſeulement à les faire ſécher ; & à leur donner du corps : ainſi ils doivent leur beauté à la térébenthine, & ils tiennent leur conſiſtance des réſines. Quoique fluide, la térébenthine n'y laiſſe aucune humidité, l'action du feu fait évaporer le flegme qui s'y rencontre, & il n'y reſte que la réſine & l'eſſence, qui toutes deux priſes ſéparément, ſont également bonnes pour les Vernis, & qui réunies enſemble lui donnent les qualités requiſes pour faire l'excellent Vernis. Elle a cependant un défaut, qui eſt de le rendre un peu ambré, ce qui vient de ſa couleur jaunâtre.

Toutes les autres matieres qui dérivent des diverſes préparations de la térébenthine, telle que l'huile de poix, la poix-réſine, la groſſe térébenthine, la réſine, la colophone, l'arcançon, dont on vient de parler, peuvent ſervir à faire du Vernis ; mais comme par ces différentes

tes préparations la térébenthine ſe trouve toujours altérée, on ne les employe guere que pour faire des Vernis communs, ou de gros Vernis, qu'on applique lorſqu'on veut mettre un enduit quelconque ſur des ſujets qui ne méritent pas les frais d'une dépenſe un peu conſidérable. On ſe diſpenſera ici d'indiquer la maniere de faire ces gros Vernis; après la deſcription de la façon des plus beaux, il ſera aiſé d'en compoſer de moins fins avec toutes ces matieres, & de les combiner entr'elles, comme on le jugera à propos.

On ne fait donc guere, ou point de Vernis avec de la poix grecque ou de la colophone: il ſeroit à la vérité aſſez brillant, mais roux, auroit l'inconvénient de ne pas ſécher, & ſeroit couvert de pouſſiere avant que d'être parfaitement ſec.

Les *bitumes* ſont des matieres huileuſes & minéraliſées qu'on rencontre dans le ſein de la terre, & qui ſont tantôt liquides, tantôt ſolides; ils different des réſines en ce qu'ils ſont moins friables & indiſſolubles dans l'eſprit-de-vin. L'ambre jaune ou ſuccin, l'aſphalte ou bitume de Judée ſont les bitumes qui entrent le plus ordinairement dans la compoſition des Vernis. Quoique le copal ſoit regardé comme la réſine d'un arbre, cependant ſes rapports avec le ſuccin, dont il a toutes les propriétés relatives à notre Art, nous ont déterminé à le ranger dans cette claſſe. En effet, il en a la belle tranſparence, la dureté & l'indiſſolubilité dans l'eſprit-de-vin. C'eſt même cette obſervation qui nous a déterminé à faire voir la nuance imperceptible des réſines aux bitumes, & qui nous

démontre que chaque classe tient à sa suivante, par des substances qui ont des qualités communes aux deux classes.

Le *copal* est une résine dure, jaune, luisante, transparente, dont il y a deux especes ; l'une appellée copal oriental, qui vient des Grandes-Indes & de la Nouvelle-Espagne ; la seconde qui vient d'un arbre qui croit abondamment sur les montagnes des Isles Antilles & à Cayenne. Il la faut choisir en beaux morceaux, d'un jaune doré, bien transparent, peu friable & léger.

Le copal est la plus belle résine qui serve au Vernis ; sa légere teinte, & sa transparence font regretter qu'il faille, pour le maintenir dans un état de fluidité, des huiles qui l'obscurcissent toujours un peu. Si les procédés de la Chymie pouvoient trouver quelque liqueur qui en s'incorporant avec lui, lui conservât sa blancheur & son éclat, on auroit trouvé le secret si desiré d'une matiere qui surpasseroit de beaucoup le Vernis tant vanté de la Chine & du Japon, & le nôtre alors l'emporteroit sur celui des Chinois & sur la Nature elle-même.

Le *karabé*, (1) autrement dit *succin*, ou

(1) En latin *electrum* : en effet, c'est à lui que l'on doit la découverte de l'électricité ; delà vient qu'on a nommé corps électriques tous les corps qui de même que le succin, ont la propriété d'en attirer de plus légers, ou de les repousser.

M. Neumann, dans une Leçon publique sur le succin, imprimée à Berlin en 1730, en Allemand, dit que les Hollandois font passer pour de l'ambre une résine végétale, nommée *gomme de look*, qui vient de l'Amérique. Ce savant fait observer que quand cette gomme est présentée seule, on peut aisément la reconnoître, à ce que 1°. elle est peu électrique ; 2°. à ce que son odeur n'est

ambre jaune, eſt une ſubſtance bitumineuſe, dure comme la pierre, d'une couleur tantôt jaune, tantôt blanchâtre, tantôt citrine, belle, luiſante, tranſparente, qu'on doit choiſir en beaux morceaux durs, clairs, ſe liquéfiant au feu, & s'y enflammant. Il ſert à faire les Vernis moins beaux ſans doute que ceux au copal, mais bien plus durables; la dureté de ſa ſubſtance lui donne une ſolidité inaltérable.

Ces deux matieres ſont indiſſolubles dans l'eſprit-de-vin, à la chaleur du feu, & l'on ne connoît point de liquides qui puiſſent les faire fondre à froid; on prétend néanmoins que quelques Chymiſtes ſont venus à bout de les fondre dans l'eſprit-de-vin à feu nud, & à froid dans différens liquides: comme ces procédés ne ſont pas connus, qu'il ne paroît pas d'ailleurs qu'on ait eu des diſſolutions entieres & aiſées; juſqu'à ce qu'on ait ſur ces diſſolutions des réſultats ſatisfaiſans, l'on doit adopter pour principe la propoſition ſuivante.

Le copal & le karabé ne ſe diſſolvent point dans l'eſprit-de-vin ni dans aucune eſſence, même à l'aide du feu, ni à froid dans aucun autre liquide: mais on parvient à les fondre à feu nud, ou en les faiſant cuire avec des huiles.

Un homme de condition qui s'adonne aux

---

pas celle du ſuccin; 3°. que miſe dans l'eſprit-de-vin elle y perd beaucoup de ſa ſubſtance; 4°. qu'elle ne donne pas de ſel volatil par la diſtillation. Mais quand elle ſe trouve mêlée avec du véritable ambre, & en morceaux de volume égal, il eſt très-difficile de la diſtinguer: auſſi eſt-ce de cette matiere que les Hollandois ont coutume de l'expoſer en vente.

Arts, ayant vu la premiere édition de mon Livre, où j'ai pareillement consigné cette proposition comme principe, m'a fait l'honneur de m'écrire qu'il avoit fondu ces deux substances à froid, & qu'il m'en montreroit ; il m'a fait voir plusieurs flacons où se trouvoient des liquides qui m'ont paru par l'emploi faire un bon Vernis, & par l'odeur être effectivement un résultat de dissolution de copal & de karabé ; il m'assure qu'il les a fondus à froid, mais il n'a pas voulu me dire comment il procédoit.

L'*asphalte* ou *bitume de Judée*, est une substance solide, cassante, ressemblant à la poix, noire, sulphureuse, inflammable, exhalant en brûlant une odeur fort désagréable. Il faut le choisir d'un beau noir, luisant, compact, plus dur que la poix, n'ayant point d'odeur, que quand il est approché du feu ; prenant garde qu'il ne soit mêlangé avec de la poix, ce qu'on reconnoîtra par l'odeur.

Celui qu'on vend dans le commerce est presque toujours le *caput mortuum* de la rectification de l'huile de succin. Les Hollandois ont en Hongrie des mines de succin dont ils se sont rendus propriétaire : ce succin n'étant point de défaite comme succin, ils le distillent, en retirent à part le sel & l'esprit, qu'ils purifient ; quant à l'huile, ils en obtiennent l'huile d'ambre dont se servent les Maréchaux, & la matiere dont nous traitons ici, qu'ils nomment *bitume de Judée*.

L'asphalte fond dans l'huile & sert à faire des Vernis gras, noirs, & pour faire des mordans, étant onctueux. On en use moins depuis qu'on fait des mordans jaunes qui valent mieux pour bronzer, la bronze prenant toujours de la cou-

leur du mordant. Il ne peut, étant noir de ſa nature, ſervir pour faire des Vernis à tableaux, ni pour des fonds colorés, conſéquemment il ne doit jamais s'employer avec le copal, qui eſt une réſine blanche & tranſparente.

CHAPITRE IV.

De la compoſition des Vernis.

NOus avons annoncé trois ſortes de Vernis, *Vernis clairs* ou à l'eſprit-de-vin, *Vernis gras* ou à l'huile, & *Vernis à l'eſſence* : d'après cela il ſemble qu'il ne nous reſte plus qu'à indiquer quelle eſt la maniere de faire le meilleur de chacun de ces trois Vernis. Le meilleur, ſoit à l'eſprit-de-vin ou à l'huile, étant donné, on ne devroit pas ce ſemble en préſenter d'autres; & c'eſt entrer dans des détails ſuperflus, qui paroiſſent multiplier ſans raiſon les êtres, que d'en préſenter qui avec les mêmes matieres ſont doſés différemment; telle eſt dans toute ſa force une objection faite ſur ma premiere édition, à laquelle je crois devoir répondre ici.

Si l'emploi du Vernis étoit le même, c'eſt-à-dire, ſi on ne l'appliquoit que ſur les mêmes ſujets, & de la même maniere, ſans contredit il ſuffiroit d'un ſeul Vernis, lequel ne devroit jamais varier dans ſes doſes; mais l'emploi en eſt ſi varié, les ſujets qui le reçoivent ſont ſi différens entr'eux, ſoit par leur poſition qui les rend plus ou moins ſujets au frottement, ſoit par leur expoſition qui leur eſt plus ou

moins avantageuſe, ſoit même par les modes particuliers à ces ſujets, telle que la couleur, &c. qu'il ne faut pas s'étonner de voir tant de ſortes de Vernis; & quoiqu'il ſoit très-vrai de dire qu'il n'y a qu'une ſeule claſſe de Vernis clairs, & une de Vernis gras, qui ſont ceux dont l'eſprit-de-vin ou l'huile ſont la baſe; cependant on auroit tort de croire que c'eſt l'envie de les multiplier qui en a fait imaginer les variétés, que c'eſt un charlataniſme de Marchand; on m'a lâché le mot, qui m'a fait donner différentes recettes, qui, les mêmes au fond, ne different que pour la ſomme des doſes, d'où naît leur différence, ou de beauté, ou de ſolidité, ou de cohéſion, différence dont on rendra compte en expliquant les motifs qui font varier ces doſes.

Cette variation en entraîne néceſſairement une dans les prix; plus ou moins de peines, de ſoins, de préparations, de ſavoir dans l'ouvrier établiſſent cette différence. Il ſeroit injuſte de déterminer un prix par un autre, & de vouloir réduire toutes les marchandiſes & mains d'œuvres à un même tarif: cette injuſtice ne ſe commet que par ceux qui n'ont que des connoiſſances médiocres, & qui croient que tout doit ſe meſurer ſuivant les limites d'un ſavoir très-circonſcrit.

Nombre de perſonnes ſont encore dans l'opinion qu'il y a des Vernis qui réſiſtent à l'action du feu, & qu'en en enduiſant des vaſes de porcelaine, de métal, ils pourront les expoſer aux flammes, ſans que le Vernis en ſoit altéré. Cette prévention de l'incombuſtibilité du Vernis a ſa ſource dans une confiance peu réfléchie, accordée à quelques Ouvriers qui ſe ſont vantés d'en

avoir le secret : prévention qui ne se seroit jamais accréditée si on eût pensé qu'on ne peut faire du Vernis sans y employer des résines ou des bitumes, n'importe avec quelle liqueur; or comme jamais on ne peut ôter à ces substances leur dissolubilité, qui consiste toujours dans des parties inflammables, il n'est plus possible de les rendre indestructibles au feu.

Je sais cependant que de temps à autre on annonce dans les papiers publics des Vernis incombustibles. Ceux de l'année passée 1772, Gazette d'Agriculture, N°. 77 & 78, voy. la Gazette de France; (1) nous ont entretenu de la découverte d'un Vernis, par le Docteur Glaser, qui rend le bois impénétrable à l'action du feu; elles annoncent que ce secret a été mis à l'épreuve la plus forte & la plus authentique, par la Société économique électorale de Saxe, & par celle de Hambourg, qui l'ont fait constater le 16 Août dernier 1772. Je crois bien le fait, que de trois maisons en bois, dont deux étoient vernissées par le Docteur Glaser, une qui ne l'étoit pas a été incendiée, & que les deux autres ont

(1) M. le Docteur Glaser vient d'inventer une espece de Vernis qui rend le bois impénétrable à l'action du feu. Son secret à été mis à l'épreuve la plus forte & la plus authentique : trois maisons construites en bois ont été entourées de matieres embrasées; l'une a été bientôt réduite en cendres, elle n'étoit pas vernissée, les deux autres ont constamment résisté à la violence des flammes par la vertu du vernis dont elles avoient été enduites.

Il s'est adressé à la Société économique électorale de Saxe, & à celle de Hambourg, pour en constater le succés, le 16 Août. *Gazette d'Agriculture*, N°. 77 & 78, 1772, de Suhl, dans le Pays de Henneberg en Saxe, le 28 Août.

été préſervées de la flamme : je le crois, dis-je, mais je ſoutiens qu'elles n'étoient pas enduites d'un Vernis, c'eſt-à-dire, d'une ſubſtance compoſée de réſines & de liquides déflegmés comme les nôtres ; à moins que le Docteur Glaſer n'ait jugé à propos d'appeller Vernis une liqueur quelconque, en ce cas il faudroit s'entendre avant de conteſter : mais juſqu'à ce qu'on ſoit certain de la nature de cette liqueur, je me préſume ſuffiſamment fondé en raiſon phyſique pour ne pas croire à l'incombuſtibilité du Vernis. Je ne me départirai pas encore de cette opinion, quoiqu'il ſe ſoit établi dans mon quartier une manufacture de tôle verniſſée, qu'on a prétendu pouvoir ſervir au feu. Réſiſter quelque-temps à l'action de l'eau bouillante, ou à une chaleur de feu ſuffiſante pour cuire une omelette, n'eſt pas ſatisfaire à la queſtion, & ne donne pas le droit d'annoncer des vaſes à l'épreuve du feu.

Les Mémoires de l'Académie des Sciences de l'année 1759, font mention d'un Vernis maſtic, trouvé par le ſieur Guillaume Martin, Verniſſeur à Rochefort, frere du fameux Martin Verniſſeur à Paris, qu'il nommoit Camourlot, d'un nom tiré de l'Hébreu, (1) qui avoit

(1) Mémoire de l'Académie 1759. Vernis de Guillaume Martin, Verniſſeur à Rochefort ; ce Vernis que ſon auteur nomme Camourlot, nom tiré de l'Hébreu, a paru, d'après des épreuves juridiques faites pendant ſept ans, avoir des propriétés avantageuſes.

Les propriétés du Camourlot ſont, qu'employé dans l'intérieur d'un navire, il ne s'attache ni aux marchandiſes, ni aux habits de ceux qui ſont employés à la manœuvre, qu'il diſſipe & fait périr les vers & autres inſectes qui s'engendrent dans l'eau ſtagnante du fond de cale : que

paſſé pendant ſept ans par les épreuves les plus juridiques, & dont la deſcription intéreſſante fait regretter qu'on n'en ait pas acquis la recette, pour la rendre publique. Ma profonde vénération pour tout ce qui porte le nom de Martin, nos Maîtres dans l'Art du Vernis, ne m'empêchera pas de dire que ce Vernis n'en étoit ſûrement pas un de la nature des nôtres, ſon nom même de maſtic le prouve.

L'Art de faire le Vernis, conſiſte, comme

ſur l'extérieur du navire il chaſſe tous vers, inſectes & coquillages, ce que ne fait pas le goudron ordinaire : qu'il garantit le bois de toute action corroſive de l'eau de la mer : qu'il ne s'écaille point au plus grand froid : qu'il ne ſe fond ni ſe bourſouffle au plus grand chaud : qu'il obéit dans les tourmentes à la flexibilité des parties du vaiſſeau, ſans ſe caſſer ni ſe refendre : enfin qu'il s'étend plus que la courroie ordinaire, ce qu'il reprend ſur lui-même ſans qu'on ſoit obligé de mettre le feu & de racler les endroits qu'on juge devoir enduire de nouveau. D'un autre côté, on s'en eſt ſervi à joindre des dalles de pierre d'Arcueil, & des carreaux de terre cuite, & quelques jours après on n'a pu les ſéparer ſans rompre les épreuves qui ont été faites ſous les yeux de M. Souflot, Contrôleur des bâtimens du Roi. On a penſé en conſéquence, qu'il ſeroit excellent pour les terraſſes & les carrelages, s'il n'eſt point altéré par l'intempérie & la chaleur des ſaiſons, & comme il s'incorpore bien avec le bois de menuiſerie, comme on l'a expérimenté, on pourra l'employer utilement aux boiſeries des lieux humides, & aux parquets des rez-de-chauſſée. Le ſieur de Boisjumeaux, l'un des aſſociés du ſieur Martin, prétend encore qu'on doit le regarder comme incombuſtible, des charbons allumés dont il avoit recouvert pluſieurs pieces de bois enduites de ce vernis s'étant éteints & le feu ne s'étant point communiqué aux bois ; mais on a remarqué à ce ſujet, il y a quelques années, qu'un chymiſte avoit propoſé un goudron incombuſtible, dont en effet pluſieurs douves ayant été recouvertes, elles ſouffrirent la même épreuve ſans que le feu y prît.

nous l'avons dit, ou à diſſoudre pluſieurs réſines dans un fluide, ou à incorporer un liquide dans des réſines ou bitumes fondus, de maniere qu'ils ne puiſſent pas reprendre leur premier état & conſiſtance. Nous avons fait connoître quels étoient les liquides & les ſubſtances qui ſervoient à leur compoſition; actuellement nous allons indiquer comment on fait diſſoudre les réſines dans des liquides, ou comment on incorpore des liquides dans des réſines fondues. Nous établirons d'abord des préceptes généraux préliminaires à la cuiſſon des Vernis; enſuite nous donnerons ceux qui ſont particuliers à chaque ſorte de Vernis. Cette maniere de démontrer par préceptes détachés, comme nous l'avons fait dans les Arts précédens, nous paroît plus ſimple & plus facile à être retenue.

Le vrai ſecret de l'Artiſte eſt d'être ſimple dans ſes procédés. Cette ſimplicité, que l'on n'acquiert que par une très-longue expérience, paroît à l'ignorant, l'ignorance de l'Art; il ne croit aux ſuccès qu'autant que ſes recettes & ſes manipulations ſont bien chargées, & c'eſt préciſément ce qui le fait échouer, & il s'imagine qu'en accumulant ainſi les matieres il ſaiſira le point de perfection, tandis que c'eſt en les élaguant qu'on y parvient. L'Art doit être, s'il eſt poſſible, comme la Nature, il doit faire beaucoup avec peu, & il le doit faire ſans complication, ſans efforts. La vraie ſcience du bon Manipulateur eſt donc de diſtinguer quelle ſont les matieres qui lui ſont eſſentielles, quelles ſont celles qui peuvent ſuppléer à un grand nombre d'autres. Son procédé en eſt plus ſûr & moins coûteux. Les

matieres multipliées ſouvent ſe contrarient entr'elles ; plus ſouvent elles s'énervent & ſe minent réciproquement ; leurs effets ſont détruits par des contraires, ou émouſſés par des ſemblables, & bien loin d'atteindre à la perfection, l'Artiſte ne remplit pas même ſon objet. Ainſi dans la compoſition du Vernis , il ne faut que deux ou trois ſubſtances au plus : il ne dépend pas même de notre caprice de ne prendre que telle ou telle matiere. Les meilleures nous étant connues , la façon de les employer étant certaine , à quoi ſerviroit de multiplier les recettes & les façons ? Il faut employer les meilleures & rejetter les autres.

Préceptes Généraux,

Pour la compoſition des Vernis en général.

1°. Tous les Vernis doivent contenir des matieres ſolides & brillantes ; ces deux qualités conſtituent le beau & bon Vernis : ils doivent être ſicatifs, conſéquemment il faut que les liquides qu'on employe pour fondre les matieres, ſoient parfaitement déflegmés & ſicatifs.

2°. Tous les bitumes & réſines propres à faire le Vernis, s'ils ſont trop chauffés ſe brûlent, deviennent tendres & ſujets à ſe réduire en pouſſiere, & perdent leurs qualités, lorſqu'on les veut polir.

3°. Il faut monder, nettoyer, & caſſer en petits morceaux, toutes les matieres qui ſervent à faire les Vernis, mais non les réduire en poudre, pour les cuire, parce qu'en s'attachant au parois des vaiſſeaux, elles ſe brûlent

plus aiſément, & qu'il eſt bien plus aiſé de les faire fondre lorſqu'elles ſont en petites maſſes.

4°. Il eſt défendu par pluſieurs Reglemens, de faire des Vernis dans l'intérieur des villes; cette police eſt prudente; les matieres ſont ſi combuſtibles qu'elles pourroient cauſer les plus grands incendies : d'ailleurs leur odeur eſt ſi pénétrante qu'elle ſe porte très-au loin, & incommoderoit un voiſinage; auſſi les Verniſſeurs ſont-ils obligés de les faire hors les barrieres & dans les campagnes. On eſt moins ſcrupuleux pour les Vernis à l'eſprit-de-vin : cependant ils n'en ſont pas moins dangereux; il eſt important de ne jamais perdre ſon opération de vue, & de prendre toutes ſes précautions en cas d'accident.

Il faut faire toutes ſes diſſolutions au jour, & écarter toute lumiere. Si l'on travailloit dans un endroit obſcur, & qu'on voulût approcher une bougie ou une chandelle allumée près des matieres, la vapeur des réſines, de l'eſprit-de-vin ou des huiles, peut prendre feu, & cauſer un incendie. Il faut en cas d'accident, avoir pluſieurs peaux de mouton ou de veau, ou des toiles doubles toujours humides, pour jetter ſur les vaiſſeaux qui contiennent les matieres & étouffer la flamme.

5°. On ſe ſert de l'action du feu pour mêlanger les liquides & les ſubſtances dont la réunion donne le Vernis : mais il n'eſt pas poſſible de déterminer le temps néceſſaire pour les cuire; cela dépend de la force du feu, qu'on doit tâcher de ſoutenir également, ſans le forcer ni l'affoiblir.

6°. Si on fe brûle, pour empêcher les cloches, prenez de l'efprit-de-vin, imbibez-en fur le champ la brûlure, ou mettez-y une compreffe d'efprit-de-vin, qu'il faudra bien arrofer : à défaut d'efprit-de-vin, enveloppez la brûlure d'une emplâtre d'huile d'olive & de litharge d'or pulvérifée, qu'on bat enfemble, & dont on fait une bouillie claire.

7°. Autrefois on faifoit des Vernis de différentes couleurs : le Dictionnaire Économique en cite beaucoup de recettes, mais on a reconnu que les Vernis en font moins beaux ; les diverfes matieres qu'on y fait entrer, pour le colorer, l'alterent, & ne pouvant pas y fondre facilement y laiffent toujours des *feces* qui ne font que le maigrir. Ainfi on a reconnu qu'il valoit beaucoup mieux donner telle teinte de couleur que l'on jugeoit à propos à fon fujet, & y appliquer enfuite le Vernis, qui, quand il eft bien fait, ne doit rien changer au ton des couleurs.

8°. Une regle générale à laquelle il ne faut jamais manquer, eft de tenir toujours très-propres & bien bouchés, les vafes qui contiennent les matieres néceffaires à la compofition des Vernis, ainfi que ceux qui doivent les conferver ; car rien ne s'évente fi aifément, & un Vernis éventé s'épaiffit, brunit & ternit les couleurs.

9°. Quand le Vernis eft fait, il faut avoir grand foin de le purifier, le plus qu'il eft poffible, de toute ordure & pouffiere, en le paffant par un tamis de foie ou linge fin ; & lorfqu'il eft bien purifié, ayez la précaution de couvrir le vafe qui le contient, de crainte qu'il ne tombe quelques grains de pouffiere dedans.

10°. C'eſt le ſujet qu'on veut vernir, qui doit déterminer lequel des trois Vernis on eſt dans le cas d'employer. S'il doit être expoſé à l'air extérieur, & aux injures du temps, il faut y appliquer des Vernis gras ; ſi au contraire, il doit être renfermé, ſoigné & conſervé dans l'intérieur des appartemens, alors on employe des Vernis à l'eſprit-de-vin, qui tout auſſi brillans, ne portent point d'odeur, ſechent plus vîte & ſont auſſi ſolides, dès qu'il ne reçoivent pas l'impreſſion continuelle de l'air & du ſoleil.

Quant au Vernis à l'eſſence, excepté celui dont on ſe ſert pour les tableaux, on lui a donné aſſez mal à propos le nom de Vernis. Celui qu'on appelle ainſi dans la pratique, eſt un compoſé de matieres aſſez communes qu'on fait fondre enſemble, & dont l'eſprit-de-vin eſt la baſe. On en a indiqué les recettes dans l'Art du Peintre.

11°. Le Vernis gras ſupporte aiſément l'ardeur du ſoleil, parce que le karabé ou le copal qui le conſtituent, ſont trop durs pour en être altéré. Le ſandaraque, au contraire, qui eſt la baſe du Vernis à l'eſprit-de-vin, ſe diſſolvant au ſoleil, ſouvent ne réſiſte pas à ſon ardeur lorſqu'il eſt employé au Vernis : c'eſt ce qu'on voit plus ſenſiblement dans les grandes chaleurs de l'été, où les Vernis à l'eſprit-de-vin des appartemens ſe tourmentent, & donnent quelquefois de l'odeur, quand ils ont été mal faits.



SECTION PREMIERE.

De la composition des Vernis à l'esprit-de-vin.

PRÉCEPTES PARTICULIERS.

1°. Les Vernis à l'esprit-de-vin se font tous au bain-marie. On sait que l'appareil du bain-marie consiste à mettre un vaisseau dans un autre vase plein d'eau, lequel en bouillant sur le feu, communique sa chaleur au vaisseau qui contient les matieres & les fond. Le seul soin qu'on doit avoir lorsqu'on fait des Vernis clairs ou à l'esprit-de-vin, est de veiller à ce que la chaleur soit toujours égale, & ait assez d'action pour procurer la dissolution des matieres.

2°. Ne remplissez qu'aux trois quarts le vaisseau qui doit contenir l'esprit-de-vin & les gommes ; l'autre quart est réservé pour laisser au liquide la liberté de se gonfler, de subir quelques bouillons, & à recevoir la térébenthine ; sans cela l'esprit-de-vin s'évaporeroit en bouillonnant.

3°. Mettez tout de suite la quantité donnée de liquide & de matieres nécessaires pour faire votre Vernis, & lui donner du brillant & du solide. Le sandaraque donne la solidité au Vernis à l'esprit-de-vin, & ils reçoivent leur brillant de la térébenthine.

4°. Laissez chauffer le vase jusqu'à ce que vous apperceviez que le sandaraque est fondu ; ce que vous connoîtrez lorsque la spatule n'éprouvera plus de résistance en la remuant, & lorsqu'en la retirant elle vous présentera un liquide changé en liqueur.

5°. Incorporez-y alors la quantité donnée de térébenthine, que vous aurez pareillement fait fondre séparément au bain-marie, dans l'esprit-de-vin.

6°. Laissez aux matieres réunies, éprouver encore huit à dix bouillons pour les cuire ensemble : vous vous assurerez que l'incorporation est faite, lorsqu'avec la spatule vous sentirez une résistance égale ; c'est la preuve que les matieres sont dans une parfaite fluidité.

7°. Le Vernis fait, passez-le par un linge fin ou tamis, pour en ôter toutes les matieres étrangeres qui auroient pu s'y introduire, soit même les morceaux qui n'auroient pas éprouvé de liquéfaction parfaite. Gardez-vous bien de les remettre au feu pour les faire fondre avec ce qui l'est déja, cela n'aboutiroit qu'à brunir les Vernis.

8°. Laissez reposer au moins vingt-quatre heures votre Vernis avant que de l'employer, parce qu'il dépose & se clarifie de lui-même.

9°. Plus le Vernis à l'esprit-de-vin est nouveau, meilleur il est ; car étant gardé il graisse, jaunit & devient ambré ; au contraire du Vernis à l'huile, qui s'embellit à être conservé, ainsi qu'on le verra ci-après.

10°. Si cependant on avoit conservé du Vernis un peu de temps, ou qu'on l'eût laissé débouché, il suffit alors d'y verser de l'esprit-de-vin nouveau, & de lui faire subir quelques cuissons ; l'esprit-de-vin le rajeunit, le dégraisse & le rend facile à l'emploi ; mais il ne devient jamais aussi beau que lorsqu'on l'employe aussi-tôt qu'il est fait. Prenez garde d'y remettre trop d'esprit-de-vin :

de-vin ; il faut le ménager, & plutôt en verser à plusieurs reprises.

VERNIS A L'ESPRIT-DE-VIN,

Pour les Découpures, les Etuis, les Bois d'Eventails.

Mettez deux onces de mastic en larmes, & une demi-livre de sandaraque dans une pinte d'esprit-de-vin ; quand les matieres seront bien dissoutes ensemble, incorporez-y quatre onces de térébenthine de Venise.

Ce Vernis, fait pour être appliqué sur des fonds tendres, doit être blanc & peu chargé de gommes.

Pour les Boiseries, Bois de chêne, Chaises de cannes, Fers, Grilles & Rampes intérieurs.

Dans une pinte d'esprit-de-vin, mettez une demi-livre de sandaraque, deux onces de gomme laque plate, quatre onces d'arcançon ou colophone ; quand les gommes sont bien fondues, on incorpore six onces de térébenthine de Venise ; lorsqu'on veut vernir les meubles en rouge, on y met plus de gomme laque, moins de sandaraque, & on y ajoute du sangdragon.

Ce Vernis, qui doit être appliqué sur des sujets qui sont dans le cas d'être souvent touchés, doit être chargé de gommes, parce qu'il est néceffaire de lui donner du corps ; l'arcançon qui supplée ici le mastic, & qui est moins coûteux, lui donne du brillant & du corps ; la gomme laque y ajoute de la dureté : on ne

peut pas en mettre dans les Vernis blancs, parce qu'elle rougit. Ces drogues rendent le Vernis plus épais : deux couches tiennent lieu de quatre à cinq d'un autre.

Pour les Violons & autres Instrumens de Musique.

Mettez dans une pinte d'esprit-de-vin, quatre onces de sandaraque, deux onces de gomme laque en grains, deux onces de mastic en larmes, une once de gomme élémi ; on fait fondre ces gommes à petit feu, & quand elles ont subi quelques bouillons, on y incorpore deux onces de térébenthine.

Un instrument fait pour être souvent manié, exige un Vernis dur ; en conséquence on y met une légere dose de gomme laque en grains, car une plus grande quantité le rendroit farineux. On y met moins de térébenthine ; elle se chauffe dans les mains ; la gomme élémi la fait durcir, & supplée à la térébenthine dont la dose est moindre.

Pour les lambris d'Appartemens.

On peut employer le Vernis des découpures, mais il jette de l'odeur, ce qui est un très-grand inconvénient, sur-tout lorsqu'on est pressé de jouir.

L'Auteur en compose un qu'il débite avec le plus grand succès, & dont il ne doit la découverte qu'à sa grande expérience, & qu'à ses manipulations multipliées ; à l'avantage d'offrir le plus beau brillant, d'être de la plus grande solidité, il ajoute celui de ne donner

aucune odeur ; bien plus, il emporte même celle des couleurs à l'huile, & n'en laisse absolument aucune, ensorte qu'on peut coucher dans un appartement ainsi verni, vingt-quatre heures après son application.

Pour employer le Vermillon sur les trains d'équipages.

Dans une pinte d'esprit-de-vin, mettez six onces de sandaraque, trois onces de gomme laque plate, quatre onces d'arcançon ou colophone : les gommes fondues, incorporez-y six onces de térébenthine Pise ; quand on veut s'en servir, on détrempe dedans du vermillon à fur & à mesure.

Ce Vernis doit être moins cher que les autres, son usage l'annonce ; on met moins de sandaraque, parce qu'il blanchit à l'air ; on y supplée par la gomme laque. La térébenthine Pise est aussi moins chere ; la gomme laque & l'arcançon donnent du corps & glacent mieux.

Vernis à l'or.

Pilez séparément quatre onces de gomme laque en branches, autant de gomme gutte, autant de sangdragon, autant de rocou, & une once de safran ; jettez chacune de ces drogues séparément dans une pinte d'esprit-de-vin, que vous tiendrez dans un bocal ou vaisseau, exposé pendant quinze jours au soleil, ou à la chaleur d'une étuve en les remuant souvent pour exciter leur dissolution. Les teintures seront plus belles si elles sont faites sans feu. Si vous n'avez

pas de ſoleil, tenez-les un peu éloignées du feu pour leur donner une chaleur égale; quand elles ſeront fondues, mêlez-les toutes enſemble: plus ou moins de chacune de ces diſſolutions donnent les différens tons de l'or, ſuivant la combinaiſon qu'on en fait: ſi l'on veut vernir de l'argent pour imiter l'or, on le charge de plus de teinture.

SECTION SECONDE.

De la compoſition des Vernis gras ou à l'huile.

PRÉCEPTES PARTICULIERS.

1°. Le copal & le karabé ſont les deux ſubſtances principales qui s'employent dans les Vernis gras; chacune de ces deux matieres réunit la ſolidité & la tranſparence qui conſtituent les propriétés primitives des Vernis.

2°. On n'employe point le copal & l'ambre enſemble; le copal étant plus blanc eſt réſervé pour vernir les fonds clairs; le karabé étant plus dur, ſert pour les Vernis gras à l'or, ou à faire des Vernis qu'on employe ſur des couleurs ſombres.

3°. L'ambre & le copal peuvent ſe diſſoudre, comme on l'a dit ci-deſſus, dans les huiles mais nous croyons qu'il vaut mieux les diſſoudre ſeuls, à ſec & à feu nud; par ce procédé ils ſont moins ſujets à ſe brûler, & ſont toujours plus blancs & plus clairs. Quand on les fait fondre dans l'huile, cette liqueur les brunit, parce qu'étant difficiles à s'y diſſoudre, il faut un feu plus violent.

4°. L'huile qu'on employe ou pour fondre

ou pour incorporer dans les résines fondues, doit être parfaitement dégraissée, & la plus blanche qu'il est possible. Voyez p. 91 & 196. Le Vernis ne peut souffrir aucune huile dans son alliage, si elle n'est bien sicative, autrement il ne sécheroit jamais.

5°. Pour dissoudre l'ambre & le copal, il faut les faire cuire seuls & à sec; & lorsqu'ils sont bien fondus, ce qu'on reconnoît à la fluidité, il faut y ajouter la dose d'huile grasse préparée.

6°. Ne mettez jamais plusieurs matieres ensemble pour les faire dissoudre, parce que les plus tendres étant les premieres liquéfiées, brûleroient avant que les plus dures eussent acquis le même état.

7°. Il suffit pour faire fondre les matieres d'avoir un pot de terre vernissé, qu'on puisse couvrir de son couvercle; il ne faut pas le remplir, parce que devant y introduire l'huile & l'essence, il faut que ces deux liquides puissent y tenir, & même y gonfler un peu sans se répandre.

8°. Placez votre pot de terre vernissé, où sont les matieres, tout simplement, à feu nud sur des charbons ardens qui ne flambent point, de peur qu'ils n'embrasent les matieres.

9°. Veillez à la fusion. Évitez de trop chauffer les substances, elles noirciroient, perdroient par là leur principale qualité: trop brûlées, elles ne peuvent plus servir.

10°. On reconnoît que les matieres sont dans un état de fluidité capable de recevoir l'huile, lorsqu'elles cedent aisément à une spatule de fer, & qu'elles en découlent goutte à goutte.

11°. Lorſqu'on veut incorporer l'huile dans les réſines fondues, il faut qu'elle ſoit très-chaude, prête à bouillir, mais elle doit être bien dégraiſſée à clarifiée : ce n'eſt qu'à l'inſtant de l'opération qu'il faut la faire chauffer. Si on l'employoit froide, elle ſaiſiroit moins les matieres & les durciroit en les réfroidiſſant, au lieu que leur chaleur reſpective étant égale, les rend plus compatibles.

12°. Ne verſez l'huile préparée que lorſque les matieres ſont en pleine fluidité, capable de les recevoir, ce qui n'arrive qu'après quelques bouillons. Pour bien introduire l'huile, verſez-la peu-à-peu, en remuant toujours avec la ſpatule, laiſſez enſuite prendre au mêlange quelques bouillons ſur le feu.

13°. Quand l'huile paroît bien cuite avec la matiere, retirez le pot du feu, & quand le tout eſt en un état chaud ſeulement, verſez-y, en remuant bien, de l'eſſence de térébenthine, qui doit être en plus grande quantité que l'huile. Si lorſqu'on verſe l'eſſence l'huile étoit trop chaude, l'eſſence prendroit feu, & brûleroit le Vernis.

14°. Les bons Manipulateurs, n'attendent pas même quelquefois, lorſqu'ils veulent faire du très-beau Vernis au copal ou au karabé, que toutes les matieres ſoient fondues. Quand la majeure partie bouillonne, paroît s'élever, puis s'affaiſſer, alors ils y incorporent les huiles, qui ſe prennent avec les matieres fondues ſeulement, & ne diſſolvent pas celles qui ne le ſont pas encore ; par ce moyen le copal & le karabé n'ayant point éprouvé une trop longue chaleur, n'en ſont que beaucoup plus clairs, & beaucoup plus beaux. Si, quand l'huile eſt in-

corporée, on vouloit faire fondre les matieres qui ne le ſont pas, alors, comme je l'ai déja dit, on bruniroit le Vernis.

15°. Le Vernis fait, il faut avoir ſoin de le paſſer par un linge, pour en ôter toutes les matieres étrangeres qui peuvent s'y rencontrer. Si on y trouvoit quelques morceaux qui ne fuſſent pas fondus, il faut ſe garder de les remettre au feu avec les matieres fondues, ce qui n'aboutiroit encore qu'à brunir le Vernis.

16°. Remettez ces morceaux d'ambre ou de copal, qui ne ſont pas fondus dans le pot de terre, & recommencez à les liquéfier, puis incorporez l'huile à l'eſſence ; mais ſoyez sûr que ce ſecond Vernis ne ſera pas ſi blanc que le premier, par la raiſon que les matieres ont été imprégnées d'huile, & qu'alors elles deviennent brunes par la cuiſſon.

Si on ne veut pas faire ſervir ſur le champ ces morceaux de copal ou d'ambre, & qu'on ait le temps de le laiſſer ſécher au ſoleil, & de les dégager de leurs huiles, on pourra les employer par la ſuite comme s'ils n'euſſent jamais ſervi.

17°. Laiſſez repoſer les Vernis au moins deux fois vingt-quatre heures pour les faire clarifier : plus ils repoſent & plus ils ſont clairs, & ils ne clarifient pas ſi vîte que les Vernis à l'eſprit-de-vin.

18°. Le Vernis gras, bien gardé, devient plus beau, mais il s'épaiſſit : alors il faut, quand on veut s'en ſervir, y incorporer un peu d'eſſence & lui faire ſubir quelques bouillons au bain-marie, cela l'éclaircit.

19°. Quand on veut faire de beaux Vernis

blancs à l'huile, il faut à chaque fois avoir de nouveaux vaſes ; car l'action du feu les fait communément gerſer, l'huile & l'eſſence s'emparent des endroits gerſés & les pénetrent. Lorſqu'on y veut faire réſoudre des réſines, alors ces deux liquides, dont le vaſe eſt imbibé, enflent, brûlent & ſe mêlent aux réſines ; elles les noirciſſent. Ceux qui n'auroient pas employé cette précaution, ſeroient bien étonnés de n'avoir pas le même effet, & ne ſauroient à quoi attribuer cet accident.

20°. Dans les beaux jours de l'été, le Vernis gras doit ſécher dans les vingt-quatre heures ; dans l'hiver, on met ordinairement le ſujet verniſſé dans des étuves, ou dans des appartemens où il y a grand feu, & il ſe ſeche ſelon le plus ou moins de chaleur.

21°. L'huile, comme on l'a obſervé, n'eſt incorporée dans les ſubſtances que pour conſerver les matieres en fluidité, & les empêcher de ſe récoaguler ; mais comme l'huile eſt épaiſſe, l'eſſence la rend plus coulante, plus facile à étendre & à ſécher.

22°. Il eſt abſolument néceſſaire d'y mettre de l'eſſence de térébenthine, ſans cela le Vernis ne ſécheroit jamais bien ; la doſe eſt ordinairement le double de celle de l'huile. On met moins d'eſſence dans l'été, parce que l'huile ſe ſéchant plus rapidement par la chaleur du ſoleil, ſe dégraiſſe plus vîte, & les ouvrages ſechent à fond ; au lieu que dans l'hiver, où l'on n'a pas une chaleur auſſi forte, & qui ſouvent n'eſt qu'artificielle, on met moins d'huile pour rendre le Vernis plus ſicatif ; mais alors on y incorpore plus d'eſſence, qui s'évapore plus aiſément.

23°. Moins il y a d'huile, plus le Vernis eſt dur & ſicatif ; lorſqu'on y en ajoute, il perd de ſon corps, mais auſſi il devient bien plus facile à étendre.

34°. La trop grande quantité d'huile dans les Vernis l'empêche de ſécher, & ils gerſent quand il n'y en a pas aſſez. La quantité préciſe n'en peut pas être déterminée ; la doſe ordinaire eſt ſur une livre de copal ou de karabé, d'incorporer depuis un quarteron juſqu'à une demi-livre d'huile.

VERNIS GRAS *ou* A L'HUILE.

Vernis blanc au Copal.

Sur une livre choiſie de copal fondu, jettez quatre, ſix ou huit onces d'huile de lin cuite & dégraiſſée ; quand l'incorporation eſt faite, retirez votre pot du feu, en remuant toujours après que la chaleur eſt appaiſée, jettez-y une livre d'eſſence de térébenthine de Veniſe. Si vous voulez qu'il ſe perfectionne, paſſez-le par un linge, & le gardez : plus il eſt conſervé, plus il prend de qualité en ſe clarifiant. C'eſt ainſi que le fameux Martin faiſoit ſes beaux Vernis blancs, qui lui ont fait tant de réputation.

Vernis au Karabé, ou à l'Ambre.

Le procédé de la manipulation & la quantité des matieres ſont les mêmes pour le Vernis à l'ambre, ainſi il faut les ſuivre. On s'en ſervoit plus communément autrefois, parce qu'on l'em-

ployoit ſur des fonds bruns ; mais comme on a adopté les fonds clairs, le Vernis au copal eſt plus en uſage, étant plus blanc que le Vernis au karabé, qui eſt toujours un peu ambré; on réſerve ce dernier pour des fonds bruns ou noirs.

Ce ſont ces deux Vernis qu'on employe pour imiter les Vernis de la Chine, comme nous le verrons dans la ſeconde partie de cet Art; mais il faut qu'ils ſoient ſupérieurement faits.

Vernis Noir pour les Voitures & Ferrures.

On fait auſſi du Vernis noir pour les voitures & ferrures, avec du bitume de Judée, de l'arcançon & du karabé, qu'on fait fondre ſéparément, & qu'on mêle quand ils ſont fondus ; enſuite on y incorpore de l'huile graſſe, & quand les matieres ſont encore chaudes, on y ajoute de l'eſſence.

Vernis gras pour les Trains d'équipages.

Sur une livre de ſandaraque fondue, incorporez une demi-livre d'huile de lin cuite, enſuite ajoutez-y de l'eſſence pour l'éclaircir; lorſque les trains ſont peints en couleur à l'huile, ce Vernis conſerve les couleurs de façon qu'on peut les laver ſans les endommager.

Vernis gras à l'Or.

Faites fondre ſéparément huit onces d'ambre, & deux onces de gomme laque ; lorſqu'elles ſeront mêlées, incorporez-y une demi-

livre d'huile de lin, cuite & préparée, & ensuite une livre environ d'essence, que vous aurez eu soin de colorer auparavant en y faisant fondre, comme nous l'avons dit pag. 232, de la gomme gutte, du safran, du sangdragon, & un peu de rocou. C'est par la mixtion de ces quatre matieres, & en les variant, qu'on réussit à prendre le ton de l'or qu'on cherche.

VERNIS A L'ESSENCE.

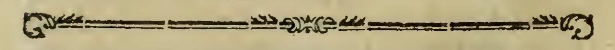
On a donné improprement le nom de Vernis à celui qu'on appelle dans le commerce Vernis à l'essence ; nous en avons déja dit la raison page 202. On le compose avec des matieres tendres ; l'essence en est la base. Il n'y a que celui à tableaux qui soit en usage ; les autres, dont nous avons donné les recettes dans l'Art du Peintre, page 57, ne sont propres qu'à détremper les couleurs : les préceptes, pour en composer, sont les mêmes que ceux dictés ci-dessus pour les Vernis gras.

Vernis pour les Tableaux.

Il ne faut de Vernis aux tableaux que pour rappeller les couleurs, les conserver, & non pas les colorer ou leur donner un brillant qui empêcheroit de distinguer les sujets ; il faut aussi éviter qu'ils soient ternes, mais ils doivent être blancs, légers & doux. A l'esprit-de-vin, ils font gerser les couleurs ; à l'huile, ils les empâtent : étant trop colorés & trop mats, ils voilent les draperies, empêchent qu'on ne puisse les nettoyer, puisqu'on enleve en même-temps les cou-

leurs : ces inconvéniens ont fait rejetter tous les Vernis à l'eſprit-de-vin, & les Vernis gras pour les tableaux.

Pour en faire un bon, qui nourriſſe parfaitement la toile, maintienne les couleurs dans leur état, & qu'on puiſſe enlever ſans dégrader les ſujets, compoſez-le avec du maſtic & de la térébenthine, que vous ferez fondre enſemble dans de l'eſſence ; repaſſez-le, & le laiſſez clarifier. Vous pouvez l'employer ſur les tableaux : il faut le ſavoir bien faire ; j'en débite un aſſez recherché.



CHAPITRE V.

Corps d'obſervations & expoſé des connoiſſances acquiſes juſqu'à ce jour ſur le Succin & le Copal.

SUR LE SUCCIN.

AVant que de propoſer nos réflexions ſur la nature de ces deux ſubſtances, & ſur les moyens de perfectionner le Vernis, nous allons rapporter un extrait des différentes Diſſertations données par divers Savans ſur leur origine & leurs propriétés. Ce tableau des expériences & des opinions inſpirera ſans doute l'idée à quelques curieux & amateurs de revenir ſur les expériences, de les tenter, & peut-être pourra occaſionner quelques découvertes : en réuniſſant ainſi ſous un ſeul coup d'œil tout ce qui a été fait de mieux ſur cette matiere,

nous épargnons au Lecteur la peine de faire des recherches, & la disgrace d'y perdre beaucoup de temps.

I. On croit communément que l'ambre jaune qui se trouve dans la mer de Dantzick, est une gomme que certains arbres situés sur le bord de cette mer ont produite, & y ont laissé tomber. Mais on a écrit d'Aix à M. Tournefort, qu'il se trouve de l'ambre jaune dans les fentes des rochers de Provence les plus dépouillés & les plus stériles ; ce qui feroit croire que c'est une gomme minérale, & non pas végétale, & que l'ambre de la mer de Dantzick n'y est pas tombé de quelques arbres, mais y a été entraîné par le torrens. *Mémoires de l'Académie des Sciences, hist.* 1700. *pag.* 10.

M. Galland, de l'Académie des Inscriptions, a confirmé à l'Académie des Sciences ce qui avoit été dit sur l'ambre jaune dans l'histoire de 1700. Il en a trouvé à Marseille au bas de la mer, dans un endroit où il n'y avoit point d'arbres, & où la mer n'étoit bordée que par des rochers escarpés que les flots battoient dans les gros temps. L'ambre jaune devoit s'être détaché de ce rochers d'où il étoit tombé dans la mer. *Mémoires de l'Académie des Sciences*, 1703. *pag.* 17.

En 1705, M. le Marquis de Bonnac, Envoyé extraordinaire de France auprès du Roi de Suede, à l'instigation du Cardinal Primat de Pologne, consulta cette même Académie sur la nature du succin : voici la réponse de l'Académie.

,, Supposé que le succin soit toujours produit par la terre, du moins quant à sa premiere formation, il reste à savoir s'il est minéral ou végétal.

On n'a jamais entendu dire que dans la Prusse il y ait aucuns arbres qui distillent le succin en forme de résine, ni aucune matiere approchante ; cependant, il paroît plus naturel que les fourmis & les mouches qu'on y voit quelquefois, & qui marquent certainement qu'il a été liquide, ayent été enveloppées par une résine qui aura coulé d'un arbre, que par un minéral qui se sera formé dans la terre. Il faut pour sauver cette difficulté, supposer que le succin ait coulé de quelques rochers, comme une huile de pétrole, ou du moins que celui où l'on trouve de ces petits animaux, ait été quelque-temps liquide sur la surface de la terre.

Soit qu'on croie le succin végétal ou minéral, per-

ſonne n'a jamais dit qu'il l'ait vu liquide ou ſeulement mollaſſe ; cependant il a dû l'être, & même expoſé à la vue dans les temps où il a enveloppé les animaux qu'on y trouve.

L'analyſe de ce mixte qui a été faite par des Chimiſtes de l'Académie, ne détermine pas préciſément de quel genre il eſt. On y a toujours trouvé une très-petite quantité de liqueur aqueuſe qui avoit l'odeur du ſuccin frotté ; beaucoup de ſel volatil acide, & beaucoup d'huile en partie blanche comme de l'eau, en partie rouſſe, & en partie fort noire, ſelon les degrés qu'on avoit donnés à la diſtillation ; il reſte une terre morte, légere, ſpongieuſe, noire & luiſante, qui ayant été calcinée au feu nud, s'en va preſqu'en fumée, & dont on n'a pu tirer de ſel fixe.

La ſeule différence des analyſes des différens ſuccins eſt que les tranſparens, ou les plus blancs, ne donnent pas autant d'huile, de ſel volatil, & de terre morte que ceux qui étoient plus ſales ou plus noirs. Ceux-ci n'ont jamais donné de ſel fixe, quoiqu'ils donnaſſent plus de terre morte.

L'huile de ſuccin a une odeur bitumineuſe ; ce qui ſembleroit marquer que le ſuccin eſt un bitume ; mais il y a certaines réſines dont l'huile diſtillée a la même odeur ; il y en a auſſi, comme le benjoin, qui donnent en même-temps un ſel volatil acide, & une huile qui a une odeur bitumineuſe.

Il eſt aiſé de voir combien l'Académie auroit de connoiſſances à deſirer pour oſer faire une détermination préciſe ſur-tout ce qui regarde le ſuccin ; il ſeroit bon de ſavoir :

1°. Si dans le voiſinage des endroits d'où ſe tire le ſuccin, il n'y a pas quelqu'eau ſalée ou vitriolique.

2°. S'il y a quelques marques pour reconnoître dans la terre les endroits où il y a du ſuccin.

3°. S'il ſe trouve ordinairement enveloppé ou mêlé de quelque terre ou ſubſtance particuliere.

4°. Si le ſuccin foſſile ne differe en rien de celui qui ſe trouve ſur la mer.

5°. Si on en tire de la terre du blanc auſſi-bien que du jaune, & ſi ce n'eſt pas la chaleur du ſoleil qui change le jaune en blanc.

6°. Si dans les mêmes endroits d'où ſe tire le jaune, on y en trouve auſſi du noir.

7°. S'il eſt bien certain, comme le diſent Philippe Jacques Hartmann dans ſon hiſtoire du ſuccin de Pruſſe,

& Bartholin ſur celui de Danemarck, qu'il ſe trouve une eſpece de terre foliée & ſemblable à ces écorces d'arbres, & qu'il y ſoit accompagné d'une eſpece de bois foſſible, où l'on ne diſtingue cependant ni moëlles, ni fibres, ni nœuds, ni bâtons.

Tous ces faits bien avérés donneroient de grandes lumieres ſur le ſuccin. Si M. le Cardinal Primat vouloit bien employer quelqu'habile homme à ces recherches, ce ſeroit à ſon Eminence que l'Académie auroit l'obligation de ſes connoiſſances les plus sûres ſur cette matiere.

Il ſeroit bon d'examiner ſi les ſuccins terreſtres ont tout le caractere, & la perfection du ſuccin qui ſe trouve au bord de la mer ; car il ne ſeroit pas impoſſible que la mer achevât par ſon ſel de travailler cette matiere, & lui donnât un dernier degré de coction.

II. Pag. 522 de la même année : l'on voit que l'ambre jaune diſtillé par la cornue de grais, a rendu du flegme, de l'eſprit, de l'huile jaune, du ſel volatil & une huile noire & épaiſſe, qu'on peut rectifier toute l'huile qui en eſt ſortie en la diſtillant pluſieurs fois avec de l'eau juſqu'à ce qu'elle ſoit devenue claire & belle : cette huile eſt graſſe, & ne ſe mêle pas aiſément avec l'eſprit-de-vin.

III. Pag. 54 de l'hiſt. vol. de 1669 On voit pareillement que le ſel volatil de ſuccin eſt acide ; car bien loin de faire effervescence avec les acides, il le fait avec l'huile de tartre le plus fort de tous les alkalis.

IV. *a* La *Collection Académique* tom. 2, pag. 68, nous dit que l'ambre eſt une eſpece de poix ou de bitume foſſile, puiſqu'on en a trouvé non-ſeulement ſur les côtes de Pruſſe, mais encore à quelques milles de la mer, dans des terres fortes comme dans des ſeches. L'on voit dans le même volume que M. Jean Scheffer penſe que l'ambre eſt une eſpece de poix foſſile dont les veines ſont au fond de la mer, qu'il ſe durcit avec le temps, & que le mouvement de la mer le jette ſur le rivage ; il ajoute qu'on en trouve en Suede, en Pruſſe, ſur les côtes de l'Iſle de Biorkoo.

b. On voit encore dans le même volume, pag. 338, que M. Herby penſe que l'ambre eſt un fluide bitumineux durci par l'action du feu.

c. Tom. 4 de la *Collection Académique*, pag. 115, obſervations de Daniel Ludovic. On trouve près des portes de Virtemberg pluſieurs morceaux de ſuccin ; pluſieurs Auteurs célebres prétendent que le ſuccin appartient au regne végétal, que c'eſt une réſine qui découle des ar-

bres ; en effet, on voit près de l'endroit où l'on a trouvé le succin, des chênes & plusieurs arbres résineux, ce qui paroît favoriser ce sentiment : ce n'est pas cependant celui de l'observateur, il regarde le succin comme une substance bitumineuse qui tient le milieu entre le charbon de terre & le pétrole ; car dans le voisinage de Virtemberg on tire encore aujourd'hui, comme du temps d'Agricole, du bitume sous une forme concrete du charbon de terre, & du jayet qui ressemble beaucoup à du succin qui n'auroit été brûlé que légerement ; d'ailleurs, l'huile du succin, tant pour l'odeur que pour la consistance, approche beaucoup plus de l'huile de pétrole rectifiée, que de la térébenthine ou de quelqu'autre résine tirée des végétaux.

d. Pag. 207 du même volume : observations de Thomas Bartholin. On a vu des morceaux de succin flexible, & qu'on pouvoit manier comme de l'acier : le fait suivant tiré d'une these soutenue à Konisberg en 1660, acheve de démontrer que le succin a d'abord été une substance liquide. Des curieux ayant trouvé un morceau de succin encore mol & glutineux, le jetterent dans la mer après avoir mis dedans un petit billet où ils marquerent la date du jour & de l'année qu'ils l'avoient trouvé, afin de constater à la postérité, s'il arrivoit à la longue quelque changement par rapport à la consistance de ce succin : cent ans après on a retrouvé ce même morceau sur le bord de la mer ; mais ce succin étoit devenu très-dur & très-solide. Il n'y a donc aucun doute que cette matiere ne doive son origine à un suc liquide & résineux qui coule de certains arbres, lequel forme petit à petit une masse concrete & solide, soit par la succession du temps, soit même par l'effet du sel marin : au reste, il y a beaucoup de gens qui soupçonnent avec assez de probabilité que quelque matiere grasse & bitumineuse, contribue à lui faire acquérir cette solidité.

e. Pag. 296 même volume : observation sur la formation du succin, par Jean Daniel Major, qui rapporte ainsi le sentiment de Tacite, dans son livre des mœurs des Germains. Le succin est un suc qui sort des arbres ; puisqu'on voit souvent dans cette matiere différens corps qu'on ne trouve qu'à la superficie de la terre, & même des insectes volans qui s'y sont embarrassés quand elle étoit liquide ; cet Auteur croyoit que puisqu'on trouvoit en Orient des forêts entieres qui produisent l'encens & les baumes, il devoit y avoir en Occident des isles & des continens près de la mer remplis d'arbres qui donnent le

le fuccin. Les rayons du foleil, ajoute-t-il, l'expriment des arbres : il coule enfuite pendant qu'il eft encore liquide dans la mer qui eft près de ces arbres, & les grandes tempêtes le jettent fur le rivage oppofé. Le fuccin mis au feu brûle aifément, & donne une flamme épaiffe & odoriférante, & la chaleur ramollit en peu de temps cette matiere comme de la poix & de la réfine. Ce que dit ici Tacite, ajoute Daniel Major, de la nature du fuccin, eft indubitable, & doit nous faire ajouter foi à ce qu'il nous dit de fon hiftoire.

V. *a.* Tom. 6, pag. 427. On trouve deux obfervations de Thomas Bartholin que nous allons rapporter fans néanmoins y avoir grande confiance.

M. Scholer a obfervé qu'une goutte d'eau qui fe trouve dans un morceau de fuccin qu'il conferve, diminue de groffeur lorfqu'on fait fécher le fuccin, & qu'elle augmente de volume lorfqu'on fait macérer dans l'eau le même fuccin ; ce qui démontre que le fuccin eft poreux, & que les particules de l'air & de l'eau peuvent pénétrer fa fubftance. Le même M. Scholer a remarqué que le fuccin tenu dans l'eau pendant plufieurs mois, fe dilate & fe gonfle comme une éponge. Il montre un ver à tête rouge qui a été tiré d'un autre morceau de fuccin, & qui eft mort auffi-tôt qu'il a été tiré de fa niche, laquelle a confervé une odeur de lavande.

b. Seconde obfervation. J'avois tiré une teinture du fuccin en le réduifant en poudre fubtile, verfant deffus de l'efprit-de-vin rectifié, & expofant le tout au foleil. Je laiffai cette teinture dans mon cabinet pendant un an & plus ; au bout de ce temps, je me fuis apperçu qu'elle avoit dépofé une huile claire, limpide, féparée par gouttes extrêmement rondes, plus épaiffe que l'huile commune du fuccin, d'une confiftance affez femblable à celle de la térébenthine liquide, & qui n'avoit pas le moindre empyreume : ayant tiré de la teinture quelques-unes de ces gouttes d'huile, je reconnus qu'elles prenoient toutes les formes qu'on vouloit leur donner, comme la cire molle. Lorfqu'on les jettoit dans l'efprit-de-vin, elles prenoient une forme globuleufe comme font toutes les huiles, & paroiffoient comme autant de bulles limpides & tranfparentes. Je croirois volontiers que toute la fubftance du fuccin pourroit fe convertir en une huile femblable, fur-tout fi on avoit la précaution d'animer par le fel de tartre l'efprit-de-vin qu'on employeroit dans cette opération.

VI. Pag. 369. Tom. 6. de la *Collection Académique*

Les Naturalistes ne doutent pas qu'on ne puisse faire perdre au succin sa forme concrete, en le réduisant à son ancien état par la dissolution, & lui rendre ensuite sa dureté. Le procédé pour y réussir est encore un secret : l'analyse de ce corps pourra jetter quelques jours sur sa formation.

1°. Nous avons pris du succin mis en poudre assez grossiere, & nous l'avons jetté dans de la cire bouillante, il s'est mêlé avec la cire, mais ne s'est pas ramolli ; car en goûtant ce mêlange, la langue retrouvoit les grains de succin avec leur dureté.

2°. Nous avons eu aussi peu de succès en substituant à la cire la résine de sapin comme plus analogue au succin.

3°. L'huile de nard, celles de térébenthine & de pétrole, ont dissous un peu mieux le succin ; mais en mâchant le mêlange, on s'apperçoit encore de quelque chose de sablonneux.

VII. 4°. *a* Nous fûmes plus heureux en versant l'huile distillée de lavande sur le succin, car en échauffant doucement le vaisseau de verre où étoit le mêlange, nous vîmes le succin s'amollir, & faire avec cette huile un fluide épais comme de la lie, & d'une consistance uniforme. Toutes les autres huiles essencielles & l'esprit-de-vin bien déflegmé, produisent la même dissolution qui est un excellent remede.

b. 5°. Il entre aisément en fusion s'il est exposé à l'action d'une flamme vive, mais il perd son brillant, & ne reprend sa consistance ordinaire qu'aux dépens de sa solidité, car il devient cassant comme de la résine.

c. 6°. Après l'avoir dissout par les huiles éthérées, si l'on veut lui rendre sa solidité, il ne faut que faire évaporer l'huile qui le tient en dissolution.

d. 7°. Le succin en poudre mis dans un creuset bien fermé & bien luté qu'on exposa à un feu doux, se ramassa en une masse sphérique comme une pelotte, & fort friable : l'on poussa le feu avec violence, le succin entra en fusion, & s'attacha au parois du vaisseau : en durcissant, une odeur de succin brûlé se répandit, & la chaleur seule fit tout, car le succin ne s'enflamma point.

e. 8°. L'esprit de sel versé sur l'huile de succin, ne la coagule pas comme l'assurent plusieurs Auteurs, mais l'huile surnage ; & il est impossible de l'obliger à se mêler avec cet acide.

9°. Le succin peut encore être liquéfié par son ébullition avec l'huile de lin : cette préparation est très-connue de ceux qui unissent le succin à la laque pour enduire certains ouvrages de boiseries.

VIII. Pag. 318 du même volume : observation de Gabriel Clauder, tirée des Éphémérides d'Allemagne. Je me sers d'un procédé très-facile & très-court dans l'exécution pour embaumer & conserver les corps, pourvu qu'ils n'ayent ni poils, ni plumes ; mais que leur peau soit unie. Je prépare de même les poissons avec leurs écailles, & je les enduis ensuite d'un Vernis dont se servent les Peintres, que je compose avec une partie de térébenthine pure, & trois parties d'huile de pin, ou d'huile de térébenthine. On peut se servir en place de ce Vernis, des gommes de mastic, ou d'ambre dissoutes dans l'huile de pin, de térébenthine ou de genievre. Le Vernis blanc donne un œil plus beau aux morceaux que l'on veut conserver.

Pag. 420. Un Ouvrier en laque me donna comme un grand secret une méthode pour dissoudre le succin, qui est de faire brûler & réduire en cendres du sang & une peau de lievre dans un vaisseau neuf. La vertu de ces cendres ne dépend que du sel alkali. L'esprit-de-vin bien déflegmé produit le même effet.

On trouve dans ce volume pag. 316, le procédé de Jean Daniel Geyer, pour faire un Vernis propre à conserver les insectes, inséré dans ses mélanges curieux publiés en 1689. ,, On prend une livre d'esprit-de-vin, &
,, un peu d'ambre clair qu'on fait fondre au bain marie
,, pendant quarante huit heures, puis on ajoute un peu de
,, mastic, autant de sandaraque & de térébenthine, on
,, fait encore dissoudre le tout pendant vingt-quatre heu-
,, res au bain marie, puis on prend l'insecte, on ôte les
,, entrailles, ayant bien soin de le laver pendant quelques
,, jours avec de l'esprit-de-vin, dans lequel on a mis du
,, sucre candi ; on l'enduit ensuite à plusieurs reprises avec
,, ce Vernis, jusqu'à ce qu'il devienne luisant, on con-
,, servera de cette façon l'insecte fort long-temps sans
,, qu'il se corrompe.

M. Bourdelin, dans un excellent Mémoire sur le succin, qui se trouve inséré dans les Mémoires de l'Académie des Sciences, année 1742, pag. 143, qui nous étoit échappé lors de la premiere édition, dit qu'on sait en général que le succin est composé d'une grande quantité d'huile minérale, & d'une beaucoup moindre quantité de flegme ou d'eau, de sel & de terre : la portion grasse, ou l'huile qui fait la plus grande partie de ce bitume, est regardée par quelques Auteurs comme une véritable huile de pétrole, &c. Le but de ce Mémoire cité, est d'examiner le sel du succin.

IX. M. Lémery, dans son *Cours de Chymie*, nous dit : quoique j'appelle ici le karabé un bitume, il y a quelqu'apparence qu'il a pris son origine des gommes de peuplier, & de plusieurs autres arbres qui ayant été poussés par les vents dans la mer Baltique, ont été mêlés & perfectionnés en succin comme nous le voyons. Car, outre que les gommes qui découlent des peupliers aux environs de la mer Baltique, ressemblent en plusieurs choses au succin, on nous apporte des isles Antilles une gomme de peuplier nommée copal, laquelle, quoiqu'elle n'ait reçu aucune autre élaboration que d'avoir été entraînée par des torrens d'eau dans des rivieres d'où on la retire, est si semblable au karabé, qu'on pourroit s'y tromper facilement : aussi appelle-t-on cette gomme copal, faux karabé.

Son commentateur M. Baron, releve cet article par une note : il est bien démontré au contraire que cette opinion surannée est purement fabuleuse, & que le succin est un vrai bitume : 1°. Parce que, suivant les observations des meilleurs Naturalistes, le succin se tire ordinairement des entrailles de la terre, où il est enseveli dans un lit de sable qui est toujours accompagné & recouvert de vitriol, & de bois fossile. 2°. Parce que la gomme de peuplier, & la résine copal qu'on appelle improprement gomme, ne ressemble que très-imparfaitement au succin, & seulement quant au port extérieur : car les principes qu'on en retire par l'analyse different beaucoup de ceux du succin ; & notamment en ce que le copal ne fournit point dans son analyse un sel volatil acide, ce qui est particulier au succin : l'odeur qu'exhale la fumée du copal est aussi bien différente de celle que répand le succin en brûlant. Le même Baron, note suivante, dit que le succin est presqu'insoluble dans toute autre liqueur que dans les huiles

X. *a*. La teinture du Karabé, ajoute Lémery, est une dissolution de quelques parties de succin faites dans l'esprit-de-vin.

Réduisez en poudre impalpable cinq ou six onces d'ambre jaune, & les mettez dans un matras : versez dessus de l'esprit-de-vin jusqu'à la hauteur de quatre doigts, bouchez ce matras d'un autre pour faire un vaisseau de rencontre ; & ayant exactement luté la jointure avec la vessie mouillée, posez-le en digestion sur le sable chaud, & l'y laissez pendant trois ou quatre jours, ou jusqu'à ce que l'esprit-de-vin se soit bien chargé de la couleur du succin. Il faut mettre le succin en poudre, afin que le

menſtrue le pénetre plus facilement : cette teinture n'eſt que la partie réſineuſe ou graſſe du karabé, dont l'eſprit-de-vin s'eſt empreint : une liqueur qui ne ſeroit point ſpiritueuſe diſſoudroit peut-être le ſuccin ; mais ce qu'elle auroit diſſous ſeroit plus impur : c'eſt pourquoi l'on doit toujours employer un diſſolvant qui ſoit de la même nature que la ſubſtance qu'on veut diſſoudre.

b. La Note de Monſieur Baron ajoute : il y a ſi peu de doute à cela qu'une liqueur purement alkaline telle que l'huile de tartre par défaillance, diſſout beaucoup mieux le ſuccin, que ne le fait l'eſprit-de-vin le mieux rectifié, qui n'opere cette diſſolution qu'avec peine & fort imparfaitement, que lorſqu'on veut avoir une bonne teinture du ſuccin, il faut y employer un alkali fixe, afin que l'eſprit-de-vin trouve plus de facilité à pénétrer cette ſubſtance bitumineuſe qui eſt la ſeule partie dont il ſe puiſſe charger. Parmi un grand nombre de procédés décrits par les Auteurs de Chymie, pour préparer la teinture du ſuccin par l'intermede de l'alkali fixe, il n'en eſt point de préférable à celui du célebre Hoffmann : il conſiſte à mêler exactement enſemble parties égales de ſuccin & de ſel de tartre réduits chacun en poudre ſubtile : on met ce mêlange dans un matras, & après avoir verſé par deſſus de l'eſprit-de-vin juſqu'à la hauteur de quatre doigts, & avoir laiſſé le tout en digeſtion pendant quelque-temps : on en fait la diſtillation au bain de ſable, pour en tirer une liqueur ſpiritueuſe, impregnée de l'huile ſubtile & aromatique du ſuccin : cette liqueur acquiert la plus grande perfection par le procédé ſuivant : on réduit en poudre très-fine une nouvelle portion de ſuccin tranſparent ; & après l'avoir étendu ſur une table de marbre poli, on y verſe goutte à goutte de l'huile de tartre par défaillance, pour faire prendre au mêlange une conſiſtance pultacée que l'on lui enleve après par l'exſication.

Je vais me borner à expliquer comment l'alkali fixe contribue à faciliter la diſſolution du ſuccin par l'eſprit-de-vin. Pour cela, il ſuffit d'obſerver que le ſuccin eſt composé, comme on en ſera convaincu par ſon analyſe, d'un acide minéral combiné avec une huile de pétrole ; que l'eſprit-de-vin n'a que très-peu de priſe ſur cette eſpece d'huile, par rapport à l'abondance & à la nature de l'acide qui lui eſt uni, & que delà vient la difficulté qu'on éprouve à diſſoudre le ſuccin par l'eſprit-de-vin. Or, l'alkali a la double propriété de s'unir aux huiles & aux acides, & de former avec les premieres un compoſé ſavonneux, & avec les ſecondes un compoſé ſalin d'une nature moyenne ou neu-

tre ; par conséquent cette espece de menstrue est en état d'attaquer tout à la fois les deux principes de succin, & d'opérer la dissolution de cette résine minérale, & même de la décomposer en quelque façon, en rompant l'union de l'acide avec l'huile essentielle. On conçoit donc par là que le succin ayant été bien pénétré par l'alkali fixe, l'huile de pétrole qui entre dans la composition de ce minéral résineux, se trouve après cela dépouillée de l'acide qui mettoit obstacle à sa dissolution par l'esprit-de-vin, & en conséquence celui-ci trouve beaucoup plus de facilité à extraire l'huile essentielle du succin & à s'en charger : d'où il suit évidemment que la dissolution du succin par l'esprit-de-vin est mal-à-propos appellée dissolution, puisqu'elle n'est, à proprement parler, qu'une simple extraction de la portion huileuse de ce minéral.

Voir ensuite dans le même traité de M. Lémery, l'article de la *distillation* du succin.

XI. M. Lémery, dans son *Cours de Chymie*, pag. 586, dit, le succin est aussi employé pour le Vernis, & qu'on le fait fondre au feu. Là-dessus son Commentateur Baron ajoute en note : voilà une proposition trop vague & trop générale, le succin n'est pas employé indifféremment dans toutes sortes de Vernis, mais seulement dans une espece de Vernis gras, qu'on appelle Vernis à l'ambre ; mais il ne suffit pas pour cela de faire fondre simplement le succin au feu, comme dit notre Auteur. Quelqu'un, qui d'après une pareille instruction, voudroit faire du Vernis à l'ambre, seroit fort embarrassé comment s'y prendre pour réussir. Tout le secret des Ouvriers, car ils sont fort mystérieux là-dessus, consiste, au rapport d'Hoffmann, à ajouter de l'huile cuite dans l'opération, avant de faire fondre le succin réduit en poudre ; & lorsqu'il est bien fondu, on dissout le tout dans l'esprit de térébenthine. D'autres procedent autrement, ils mettent sur le feu dans un vaisseau convenable, tel qu'une marmite de fer, garnie d'un couvercle qui la ferme exactement, une demi-once de térébenthine : lorsqu'elle est bien liquide, ils y ajoutent six onces d'huile de lin cuite, & presque bouillante.

XII. *a*. L'Encyclopédie fort succinte sur nos trois Arts, au mot *Vernis*, nous donne trois manieres de dissoudre l'ambre : l'expérience nous apprend que l'ambre contient une partie visqueuse, aqueuse ou mucilagineuse, en conséquence, il exige ordinairement qu'on le fasse évaporer à un très-grand degré de chaleur, avant que de pouvoir le dissoudre aisément dans l'huile avec laquelle il forme

ensuite une substance d'une nature composée de celle d'une huile, d'une gomme ou d'une résine : l'huile éthérée de térébenthine ne la dissoudroit même pas, à moins qu'elle ne fût épaissie, & qu'on ne l'eût rendue propre à ce dessein par le moyen d'une huile seche.

L'huile même dégraissée ne peut point dissoudre l'ambre, ni l'huile éthérée de térébenthine à laquelle on incorporeroit une huile seche : voila ce que l'expérience démontre. Ces deux menstrues ne peuvent s'amalgamer avec l'ambre que lorsque celui-ci est en fusion, mais jamais ne peuvent servir de dissolvans.

b. Il paroît évident, d'après ces observations, que l'ambre n'est pas seulement résineux, mais mucilagineux ; ainsi lorsqu'on voudra tenter de fondre ensemble de petits morceaux d'ambre pour en former une seule masse, on fera bien de considérer cette substance comme une substance mucilagineuse, & par conséquent propre à se dissoudre.

1°. Dans une huile épaissie par une évaporation préalable de ses parties aqueuses, ou par la destruction de la portion la plus mucilagineuse.

2. En la faisant bouillir dans une lessive de sel de tartre ou de chaux vive, ou dans quelque substance plus âcre & plus alkaline encore.

3°. Le digesteur paroît très-propre à dissoudre cette substance résineuse & mucilagineuse, par le moyen d'une huile par expression qu'on ajoute à l'ambre qu'on réduit en poudre subtile, on empêche ensuite l'un & l'autre de brûler par l'interposition de l'eau. Nous recommandons surtout dans cette opération, une digestion lente & modérée plutôt qu'un très-grand degré de chaleur. L'expérience que nous venons de donner nous indique donc trois différentes méthodes pour dissoudre l'ambre sans détruire considérablement sa texture, ou du moins nous met en état de pouvoir lui rendre sa premiere forme, & d'en refaire une espece d'ambre par une opération très-utile. Shaw. Essai Chymical.

XIII. Le *Parfait Vernisseur* nous indique différens procédés que nous allons examiner. Pag. 122. Un habile Chymiste m'ayant assuré que le fond de l'ambre se dissout facilement & se fond comme la cire après qu'on en a séparé l'huile par la distillation, cela m'a fait naître l'idée d'employer le procédé suivant, qui procure la dissolution de l'ambre sans l'intermede de l'huile de lin, & la séparation du fond de l'ambre d'avec son huile.

Son premier procédé consiste à faire torréfier à feu nud

l'ambre ; & lorſqu'il eſt en état de fuſion, de le verſer dans un ſeau plein d'eau qui le reçoit & tombe au fond, laiſſant ſur la ſurface de l'eau les parties huileuſes qui y ſurnagent, que l'on ôte enſuite avec une grande cuiller, & en verſant par inclinaiſon : on ne réſerve que l'ambre qui eſt au fond ſous la forme d'une matiere glaireuſe : pour l'avoir à part, on fait évaporer l'eau juſqu'à ce que l'ambre reſte ſeul, qu'on retire enſuite pour le mettre dans des bouteilles bouchées. Lorſqu'on veut ſe ſervir de l'ambre ainſi préparé, on en mêle avec les couleurs noires, brunes, rouges : on étend pour cela l'ambre coloré avec un pinceau le plus légérement qu'il eſt poſſible : s'il n'étoit pas aſſez coulant pour pouvoir l'appliquer uniment, on y ajouteroit de l'eſprit de térébenthine pour le mettre au point néceſſaire.

XIV. Pag. 128. Pratique pour diſſoudre l'ambre avec de la liqueur de cailloux. Après avoir indiqué la maniere de la faire, l'Auteur ajoute : prenez de l'ambre la quantité qu'il vous plaira, mettez-le dans un matras, ou autre vaiſſeau de verre propre à aller au feu : verſez deſſus de la liqueur dont on vient de donner la compoſition juſqu'à ce que l'ambre ſoit bien humecté, & même que cette liqueur ſurnage un peu : faites enſuite digérer le tout ſur un feu de ſable dans ledit matras ou bouteille ouverte pendant quelques heures, & autant de temps qu'il faut pour que cette liqueur s'exhale. Lorſqu'elle eſt évaporée, on retire le vaiſſeau du feu pour la laiſſer un peu refroidir : on verſe alors ſur l'ambre de l'eſprit-de-vin rectifié autant qu'il en faut pour le bien humecter, & même un peu ſurnager : on remet le vaiſſeau ſur un feu de ſable, & on l'y laiſſe en digeſtion à une chaleur modérée juſqu'à ce que l'ambre ſoit diſſous, de façon qu'il ne reſte que fort peu de marc.

Si l'ambre n'eſt pas parfaitement diſſous, il faut reverſer, par deſſus du nouvel eſprit-de-vin, & le mettre de nouveau en digeſtion, juſqu'à ce que l'ambre ſe réſolve en eſſence qu'on peut réduire en telle conſiſtance que l'on veut, en faiſant évaporer l'eſprit-de-vin en plus ou moins grande quantités.

Cette compoſition, ainſi que les précédentes, eſt également propre à diſſoudre la copale qui eſt indiſſoluble dans l'eſprit-de-vin : on pourroit auſſi s'en ſervir pour diſſoudre la gomme laque plate, & les autres réſines & bitumes qu'on voudroit faire entrer dans la compoſition de différens Vernis. On pourroit, pour cet effet, conſerver ces matieres ainſi diſpoſées, ſéparément & d'une conſiſtance liquide dans des vaiſſeaux de verre, pour mêler enſuite ces diffé-

rentes diſſolutions dans des proportions convenables pour composer sur le champ diverses sortes de Vernis.

XV. Composition de l'esprit-de-vin urineux, propre à diſſoudre toutes sortes de résines, bitumes, & autres corps huileux.

Prenez une livre de sel ammoniac, demi-livre de sel de tartre, & une livre d'esprit-de-vin bien rectifié : distillez le tout ensemble, & il paſſera une liqueur dans le récipient propre à la diſſolution dont il s'agit. Il est aisé de voir que dans cette opération le sel de tartre s'empare de l'acide du sel ammoniac, & forme avec lui un sel neutre qui reste dans l'alambic, tandis que l'esprit urineux dégagé de l'acide, paſſe avec l'esprit-de-vin dans le récipient.

XVI. 130. Autre liqueur urineuse pour le même objet. On prend parties égales de sel ammoniac & de chaud vive, & on les broye continuellement sur un marbre : pendant cette opération la matiere exhale une odeur très-pénétrante & très-fétide, mais point malfaisante : on humecte de temps-en-temps ce mêlange en le broyant, & on en fait une espece de pâte, qui, étant exposée à un air humide, se résout pour la plus grande partie en une liqueur urineuse tout-à-fait limpide ; on peut se servir de cette liqueur comme de celle de cailloux, en y ajoutant de l'esprit-de-vin.

XVII. Plusieurs Ouvriers, ajoute le Parfait Vernisseur, & particuliérement les Verniſſeurs en carroſſes, font fondre doucement l'ambre dans un creuset, jusqu'à ce qu'il deviennent noir, ensuite le réduisent en une poudre qui a l'œil brun, & font bouillir cette poudre dans de l'huile de lin ou dans un mêlange d'huile de lin & d'huile de térébenthine ; ils choiſiſſent communément l'huile cuite pour cet effet ; mais il paroît plus à propos de préférer l'huile naturelle & non cuite, afin que l'ébullition néceſſaire pour acquérir la cuiſſon convenable, puiſſe être employée dans le même temps pour la faire agir sur l'ambre.

XVIII. On trouve dans un ouvrage de M. Stockar imprimé à Leyde en 1760, sous le titre de *Specimen inaugurale de succino*, plusieurs expériences sur cette matiere. Il a trouvé qu'en continuant pendant douze heures une chaleur vive, & en confinant la vapeur autant que des vaiſſeaux de terre peuvent la supporter, que l'ambre étoit diſſous parfaitement dans les huiles tirées par expreſſion & dans la térébenthine.

Stockar fait une autre observation ; c'est que le succin

qu'il analyse se trouve sur les montagnes, près de Neufort en Suisse, dans le chevelu des racines ou souches enfouies, dont on a abattu les tiges depuis long-temps.

XIX. Hoffmann, Observ. Physico-Chymiques, dit : Je ne puis me dispenser de rapporter une expérience curieuse que je fis il y a quelques années avec l'ambre. Je mis quelque peu d'ambre pulvérisé dans un vaisseau de verre, & je versai deux fois autant d'huile d'amande douce : je plaçai ensuite le vaisseau dans un autre, fait exactement comme la machine digestive de Papius qui étoit au tiers plein d'eau ; & après l'avoir exactement bouché : je l'exposai pendant plus d'une heure à un feu modéré : je retirai le vaisseau lorsqu'il fut refroidi, & je trouvai l'ambre dissous en une matiere gelatineuse, transparente, sur laquelle nageoit une petite quantité d'huile fluide. Il paroît, ajoute Hoffmann, par cette expérience, que les huiles tirées par expression ont beaucoup de vertu pour dissoudre l'ambre, sur-tout lorsque l'élasticité de l'air est augmentée, & les corpuscules de l'huile poussés avec violence dans les petits pores de l'ambre par la machine de Papius.

XX. Henkel, dans sa Piritologie, pag. 136, dit que le succin est un corps qui tire immédiatement son origine & ses principes des sucs gras de la terre, comme tous les minéraux qui se trouvent dans son sein ; il prétend que par l'analyse chymique il se dissout en partie dans l'esprit-de-vin, sur-tout lorsqu'il est huileux & qu'il donne un sel volatil qui ne fait point d'effervescence avec les acides, quoiqu'il en fasse avec l'huile de tartre.

Page 497, du même Ouvrage, on trouve une dissertation sur le succin fossile de Saxe, où il déclare, pour rendre encore plus sensible l'affinité qu'il y a entre le succin & l'acide de vitriol, que c'est ce même acide qu'on doit employer pour favoriser cette dissolution, & que le reste ne dépend que d'une certaine manipulation.

XXI. Dictionnaire de Médecine *in-fol.* au mot *ambre.* Il est bon de savoir, premiérement, que l'ambre se dissout totalement lorsqu'on le fait bouillir avec une lessive forte que l'on prépare avec le sel caustique du régule d'antimoine, qui se fait en faisant fondre dans un creuset à feu violent deux parties de nitre, avec une de régule d'antimoine. Ce sel étant mêlé avec une quantité égale d'ambre, se dissout presqu'entiérement, lorsqu'on les fait bouillir ensemble dans une quantité suffisante d'eau ; il y a même cela de particulier que la lessive qui avoit auparavant une saveur caustique, perd une grande partie de son acrimonie, & devient plus tempérée. Ce qui vient

peut-être de ce que le sel lexiviel est neutralisé par l'acide de l'ambre, qui étant réduit en liqueur par ce moyen, devient un remede excellent.

XXII. Le Lecteur ne sera peut-être pas fâché de savoir la maniere dont on dissout l'ambre pour en composer un Vernis, dont les Ouvriers font un grand secret. *Dict. de Méd.*

On fait fondre une livre d'ambre pulvérisé sur un feu de charbon, dans un vaisseau de terre qui n'est pas verni, & on le verse pendant qu'il est fluide dans un plat de fer ; on le pulvérise une seconde fois, & on le dissout ensuite tout-à-fait dans un vaisseau de terre pareil au précédent, après y avoir ajouté de l'huile de lin préparée, & cuite avec de la litharge & de l'esprit de térébenthine.

Il paroît clairement par ce procédé que l'ambre contient beaucoup d'humidité aqueuse & mucilagineuse, dont on doit le séparer en le faisant fondre, pour que l'huile de lin & l'esprit de térébenthine puissent pénétrer aisément dans le corps résineux qui reste : l'huile distillée, quelque subtile qu'elle soit, n'est point propre à dissoudre l'ambre, à moins qu'on ne la tempere avec une huile tirée par expression, ce qui prouve évidemment que la substance de l'ambre contient avec ses parties résineuses quelque chose de mucilagineux.

XXIII. M. Rouelle, dans son *Cours de Chymie*, dont on a bien voulu me confier un manuscrit, dit à l'article succin :

On met le succin dans une petite marmite de fer, dont le couvercle ferme exactement, on l'y fond à grand feu: quand il est bien fondu, on y introduit l'huile de lin aussi bouillante : on les remue bien ensemble, on mêle avec le Vernis, l'huile, ou l'essence de térébenthine, autrement il seroit trop épais.

Les huiles essentielles, ni celles par expression ne dissolvent point le succin. M. Rouelle dit avoir vainement essayé de le dissoudre dans ces matieres par une digestion de 16 mois : il a aussi tenté, en faisant bouillir les huiles, toujours inutilement ; il faut, ajoute-t-il, pour faire le Vernis, 1°. que l'huile soit rendue sicative avec de la mine de plomb ; 2°. que le succin soit fondu, & l'huile bouillante : il faut pour fondre le succin un degré de chaleur, supérieur à celui qui fait bouillir l'huile ; si l'huile n'étoit pas bouillante, le succin fondu se grumeleroit. Si le succin étoit fondu en poudre très-fine, l'huile surnageroit sur le succin fondu, au lieu que les

grumeaux pesans s'y enfoncent, & se fondent à leur tour. On met d'abord la térébenthine, puis le succin grumele, on le couvre exactement, de peur que la matiere ne s'enflamme par le contact de l'air. Pour s'en servir au pinceau, on l'étend dans l'huile essentielle de térébenthine.

XXIV. M. Macquer, que j'ai l'honneur d'avoir pour Censeur, dans ses *Élémens de Chymie*, pag. 204, dit qu'on dissout dans les huiles & à l'aide du feu, les bitumes, ou résines sur lesquels l'esprit-de-vin n'a point d'action, & qu'on en forme une autre espece de Vernis que l'eau ne peut altérer. Ces Vernis sont ordinairement colorés, & beaucoup plus longs à sécher : ils portent le nom de Vernis gras. Dans son Dictionnaire de Chymie, au mot *Bitume*, M. Macquer renvoie à l'article Vernis & Succin, qu'on ne trouve pas dans ce volume. Le suffrage de cet habile homme auroit marqué sans doute, & fixé les opinions.

Voir une Dissertation sur l'ambre, Journal Économique, Février 1760.

Sur le Copal.

XXV. Il y a dans le tome IXe. de la Collection Académique, contenant les Mémoires de l'Académie de Berlin, un Article, ayant pour titre : *Recherches historiques & chymiques sur le Copal*, par M. Lehmann : nous y renvoyons le Lecteur, nous nous contenterons seulement d'indiquer les résultats des expériences, pour déterminer dans quelle classe on peut ranger le Copal.

1°. L'Auteur pense que le Copal est un bitume : en effet, dit-il, le Copal par sa figure extérieure, par sa forme indéterminée, par les insectes qui s'y trouvent renfermés, aussi-bien que par ses différentes couleurs, ressemble très-fort au Succin, & par conséquent à un bitume ; il devient fort électrique, & garde son électricité pendant un espace de temps assez considérable, il ne la perd même pas quand on le brûle à la chandelle.

2°. Il donne sur le feu en brûlant une flamme claire, de fortes vapeurs, une fumée épaisse, & une odeur particuliere comme les autres bitumes, tels que l'ambre, &c.

3°. Après avoir été consumé, il laisse, comme le font en partie les bitumes, un beau résidu leger & noir, qui a beaucoup de ressemblance avec l'asphalte brûlé.

4°. Il ne se laisse dissoudre aisément ni dans l'esprit-de-vin, ni dans aucun autre menstrue, à l'exception de

l'huile de térébenthine, & ces menstrues n'en viennent à bout qu'après une forte digestion & ébullition. Si c'étoit une gomme, il faudroit au moins que l'eau distillée pût en dissoudre quelque chose : si c'étoit une résine, elle devroit se dissoudre aisément, au moins dans l'alcohol : si c'étoit une gomme résine, les deux menstrues devroient en attirer au moins ce qui leur convient. Puis donc que les choses ne se passent pas de cette maniere, c'est une nouvelle preuve que c'est un corps d'un tout autre ordre, & qu'on ne peut le regarder que comme un bitume.

5°. Le Copal, en le distillant, donne son peu de flegme, sa double huile en grande quantité, & sa terre de poix comme les autres bitumes.

6°. Son flegme se comporte comme le flegme qu'on tire de la distillation de l'ambre *per se* seulement, il n'est pas mêlé avec un sel volatil acide.

7°. L'huile qu'on en tire par la distillation a la même couleur, la même odeur bitumineuses, & le même poids spécifique que l'huile de Succin.

8°. On obtient par sa rectification la même sorte d'huile que fournissent les huiles bitumineuses rectifiées, & elle a la même vertu de dissoudre les corps, & les mêmes propriétés que les autres huiles éthérées bitumineuses.

9°. Cette huile se mêle plus difficilement avec l'esprit-de-vin, que les huiles éthérées du regne végétal.

XXVI. 10°. Le Copal avec l'huile de térébenthine, donne un Vernis qui est pour la plus grande partie semblable au Vernis d'ambre. Voyant donc que l'huile de térébenthine attaquoit si bien le Copal, j'en pris un loth, ou demi-once, dit le Dissertateur, auquel je joignis deux onces ou quatre loths d'huile de térébenthine : je fis bouillir le tout convenablement au bain-marie, & cela entra en solution d'une maniere assez complette pour donner un beau Vernis clair, d'un jaune couleur d'or, qui ayant été délayé avec de nouvelle huile de térébenthine, & passé convenablement à travers un drap net, donnoit un lustre encore plus beau que celui que j'avois préparé avec l'esprit-de-vin.

XXVII. Des expériences réitérées m'ont appris dans la suite que quelques autres huiles éthérées sont aussi propres à dissoudre le Copal, & j'ai procuré de semblables solutions avec l'huile de sabine, & avec celle de menthe : au contraire, les huiles exprimées, comme celles de lin, d'olive, d'amandes, en bouillant avec le

Copal, n'en diffolvent rien, il demeure au fond fous la forme d'une maffe recuite.

Les menftrues alkalins ne font pas capables de le diffoudre : car ayant employé l'huile de tartre par défaillance la plus pure, auffi-bien que l'efprit de fel ammoniac, préparé avec le fel alkali fixe, la chaux vive & la cérufe, je ne remarquai point qu'il ne réfultât aucun changement. L'efprit-de-vin le plus rectifié, & le meilleur efprit-de-vin tartarifé n'ont pas été plus efficaces.

XXVIII. D'après M. Margraf, j'ai pris une dragme de Copal réduite en pouffiere déliée, fur laquelle je verfai un loth d'efprit-de-vin tartarifé, & je fis bouillir le tout dans un alambic de verre de médiocre grandeur : comme par ce moyen l'efprit-de-vin s'envoloit en grande partie, j'en verfois peu à peu de nouveau, de façon que j'en employai cinq onces à cet ufage ; au moyen de quoi tout le Copal fut diffous à la réferve d'une petite quantité de matiere blanche & gluante, qui fe laiffoit étendre, & travailler comme une réfine, fans pourtant s'attacher fortement aux doigts.

XXIX. Je pris enfuite les maffes gluantes, j'y verfai deffus une demi-once d'une huile de térébenthine pure : je fis bouillir le tout au feu de fable, & j'obtins par ce moyen un beau Vernis à laque, qui féchoit bien, & donnoit un fort beau luftre, fort propre à relever les couleurs vives.

XXX. Lorfque j'eus l'honneur de communiquer cette expérience à M. Eller, il me dit que la folution du Copal s'effectuoit encore mieux dans du bon efprit-de-vin camphré : je pris donc deux onces de l'efprit-de-vin le mieux rectifié, dans lequel je fis diffoudre autant de camphre qu'il étoit poffible : je verfai enfuite cet efprit fur du Copal réduit en pouffiere déliée, & je mis le tout bien bouché à une douce digeftion, fecouant en même-temps fouvent ce mêlange ; & de cette maniere je parvins à la folution du Copal, à une très-petite quantité près. Cette folution donne pareillement une efpece de Vernis, fort délié, mais clair.

L'Auteur rapporte enfuite différentes expériences qu'il a faites par la voie feche fur le Copal & fur fon huile; d'où il conclut que l'Ambre & le Copal dans leur origine font des réfines fluides, qui, dans la fuite du temps, fe coagulent au moyen d'un acide du regne minéral, de forte que le tout fe réduit à la quantité plus ou moins grande, dans laquelle cet acide afflue, ou dans la ma-

niere dont il attaque telle espece des parties constitutives, & s'unit plus ou moins avec elles.

Son *caput mortuum* est pareil à celui de l'ambre ; il se laisse travailler comme lui, seulement il est beaucoup plus mou, ce qui vient de la plus grande quantité de parties huileuses : car tandis que l'ambre donne à peine trois quarts d'huile, on en tire du copal jusqu'à sept huitiemes.

XXXI. C'est avec de l'huile à laquelle j'avois fait prendre beaucoup de consistance, que j'avois trouvé le moyen de joindre à du copal dissous dans l'esprit-de-vin, que je faisois des bâtons de Vernis, qui, quoique gras, se durcissoient sur le champ, il étoit déja sec, au point de pouvoir être manié avant que d'être étendu sur les pieces où on le vouloit, & il devenoit dur presqu'aussi-tôt qu'il y avoit été appliqué. La maniere dont on l'appliquoit ne peut être d'usage que pour vernisser des ouvrages de métal. *Mémoires de l'Académie des Sciences*, année 1746, pag. 494. Par M. de Réaumur.

XXXII. Le *Dict. de Médecine*, au mot *Copal*, prétend qu'on le fait dissoudre dans l'huile d'aspic ; & M. Macquer a eu la bonté de me confier une petite bouteille dans laquelle il y avoit du Copal fondu dans l'huile d'anis.

REFLEXIONS.

J'ai réuni sous un même point de vue le plus grand nombre d'observations qu'il m'a été possible de rassembler sur les deux principales matieres qui entrent dans la composition du Vernis gras. Je me contente de les citer sans critique ni remarques ; puisque, comme je l'ai annoncé, je ne suis pas Chymiste, & que je n'ai aucune notions de cet Art sublime, il ne me conviendroit pas de jetter des doutes sur des procédés & des résultats que prétendent avoir obtenu d'habiles Chymistes ; &, quoique je présume bien que tous ne sont pas exacts,

ayant tenté par moi-même quelques expériences, cependant je ſuis trop peu initié dans les myſteres de leurs opérations, pour aſſurer poſitivement que tel ou tel Auteur digne de foi, s'eſt trompé. Dans les diſtillations & les analyſes, tout dépend d'une grande habitude à manipuler ; en outre, il faut des connoiſſances recherchées pour ſaiſir à propos le fait de l'expérience ; n'ayant ni la pratique ni la théorie, je me contente de préſenter mes réflexions. Les Savans y auront tels égards qu'ils jugeront à propos ; mais auparavant que de raiſonner ſur les faits, analyſons les autorités ci-deſſus citées.

J'ai rangé le ſuccin dans la claſſe des bitumes. Il paroît que depuis Tacite juſqu'au commencement de notre ſiecle, on croyoit que c'étoit une réſine qui exſudoit de certains arbres ; on l'a rangé ſucceſſivement dans les végétaux, les minéraux, les foſſiles. On ignore encore ſi c'eſt une réſine ou un minéral ; c'eſt ce qui nous a déterminé, d'après les obſervations ci-deſſus, à le mettre au nombre des réſines bituminiſées, faiſant l'anneau de la chaîne qui lie le végétal au minéral ; on n'a pas éclairci ſi celui qui ſe trouve ſur le bord de la mer eſt le même que celui qu'on rencontre dans le ſein de la terre ; on pourroit voir par les obſervations les plus récentes, qu'il tire ſa ſubſtance des ſucs gras de la terre, qu'il n'exſude d'aucun arbre ; enfin, que c'eſt un bitume foſſile. Voir les Obſervations 1, 4, 4e, 4c, 5, 9, 20, ci-deſſus citées.

Les Savans paroiſſent s'accorder à dire qu'il contient beaucoup de ſel volatil acide. Obſerv. 4, 2, 3, 9, 10a, 20.

Qu'il eſt poreux, mucilagineux ; qu'il contient

tient du flegme & des parties aqueuſes. Obſerv. 2, 5, 12*b*, 22. Ce fait de ſon état mucilagineux ne nous paroît pas démontré.

Qu'il contient de la terre morte 1. ; qu'il donne de la teinture 5. 6. ; qu'il contient beaucoup d'huile 12. 13. ; que ſon ſel eſt acide, puiſqu'il fait effervefcence avec les alkalis 3. ; que toute la ſubſtance du ſuccin peut ſe convertir en huile, ſi on a la précaution d'animer l'eſprit-de-vin par le ſel de tartre 5. 6. ; peut-être auroit-on mieux dit, qu'il ſe réſout ſous une forme concentrée, qui lui donne l'apparence d'une huile ; que l'eſprit de ſel ne coagule pas avec les huiles. Obſerv. 7*e*.

Qu'il eſt diſſolubre dans l'huile de nard, de pétrole 6. dans l'huile diſtillée de lavande 7. avec le ſel de tartre dans l'eſprit-de-vin 5. 6. 10*b*, avec l'huile de lin 7. 11. 18*d*. (j'en ai fondu) avec la cendre du ſang & d'une peau de lievre, qui donnent un ſel alkali, ainſi qu'avec l'eſprit-de-vin bien déflegmé. 8., avec le ſel de tartre, mêlé à l'huile de tartre par défaillance, & l'huile de tartre par défaillance ſeule 10*b. c. d.*, avec le ſel de tartre ſeul 12 *b.* avec de la chaux vive 12. *b.*, avec de la liqueur de cailloux 14., avec de l'eſprit-de-vin urineux 15. 16., dans des huiles tirées par expreſſion & dans la térébenthine 11. 17. 18. 24, ce qui eſt démenti par l'Obſerv. 23. dans l'huile d'amande douce, à l'aide de la machine de Papin 19., dans l'eſprit-de-vin, par l'intermede de l'acide du vitriol 20., avec une leſſive forte que l'on prépare avec le ſel cauſtique du régule d'antimoine 21.

J'ai pareillement rangé le copal dans la claſſe des bitumes ; l'article 25 démontre pourquoi

nous l'avons rangé dans cette classe. Le Dissertateur le croit dissoluble dans l'huile de térébenthine 26. Dans quelques huiles éthérées, telles que celles de sabine & de menthe; qu'il ne l'est point dans les huiles exprimées, ni dans les menstrues alkalins, tels que l'huile de tartre par défaillance; & le sel de tartre; que l'esprit-de-vin rectifié & l'esprit-de-vin tartarisé n'ont aucun effet 27.; que cependant ce dernier parvient à l'amollir, & que l'huile de térébenthine bouillie parvient à en dissoudre les masses gluantes 29. dissoluble dans l'esprit-de-vin camphré. M. de Réaumur prétend l'avoir fait dans l'huile d'aspic & l'esprit-de-vin 31. 32. Il l'est certainement dans l'huile de lin; j'en ai fait la dissolution, & M. Macquer m'a fait voir une bouteille où il y en avoit de fondu dans l'huile d'anis.

Il paroît que le copal a beaucoup d'analogie avec le succin; qu'il a comme lui son *caput mortuum*; qu'il est moins dur par sa plus grande quantité d'huile; qu'il est un vrai bitume comme l'autre, quoique les dissolutions s'en operent par des voies différentes.

Voilà les faits. Voici mes raisonnemens.

On ne doit point oublier que je ne considere le succin & le copal que sous le point de vue de leurs propriétés pour le Vernis. Il paroît, en général, que les Chymistes les ont plus analysés en Physiciens ou dans la vue d'en employer les produits dans les médicamens.

On doit, pour la perfection de l'Art du Vernisseur, désirer, ou que les Vernis à l'esprit-de-vin acquierent plus de solidité, ou que les Vernis gras deviennent plus brillans. Les premiers sont peu durables, le sandaraque est

trop mou, la térébenthine n'eſt que brillante, l'eſprit-de-vin léger. Les ſeconds ſont moins beaux ; l'altération qu'occaſionne au copal & au karabé, l'action violente du feu gâte leur tranſparence ; & l'huile qu'on y introduit, quelque nette & blanche qu'elle ſoit, les ternit toujours. L'eſprit-de-vin s'incorpore avec les matieres en même-temps qu'elles ſe fondent ; il les maintient enſuite dans un état de fluidité, & paroît les rendre à elle-même par ſon évaporation ; d'où il réſulte que la qualité des matieres qui entrent dans la compoſition des Vernis clairs, n'eſt nullement altérée par les mêlange de l'eſprit-de-vin, au lieu que dans les Vernis gras, il faut, pour ainſi dire, violenter les ſubſtances, les forcer à recevoir l'huile ; elles ne ſe rendent qu'à une chaleur violente; elles ſe refuſeroient à la diſſolution, ſi en les faiſant bouillir avec l'huile, on n'employoit une action de feu bien plus violente que celle qui ſuffit à l'huile, ce qui l'altere & la brûle : il y a donc moins d'homogénité ; cette contrainte qu'elles éprouvent doit donc leur faire perdre de leurs qualités : auſſi ſans cette huile qui retient, pour ainſi dire, les parties qui s'échappent, ou plutôt qui cherche à les remplacer, ces ſubſtances ne pourroient jamais recouvrer leur beauté, leur force & leur tranſparence, encore en perdent-elles beaucoup, que cette ſubſtitution ne leur reſtitue jamais.

Il eſt démontré, par une pratique conſtante, qu'il n'y a que trois liqueurs qui puiſſent entrer dans la compoſition des Vernis ; ſavoir, l'eſprit-de-vin, l'huile de lin préparée & l'eſſence de térébenthine, comme on l'a établi dans

le commencement de cette partie. Il paroît démontré dans la pratique, j'entends la pratique des Manipulateurs comme moi, que l'esprit-de-vin & l'essence, ne peuvent dissoudre ni le copal ni le succin, & que l'huile ne les fond que difficilement, en sacrifiant sa beauté & sa blancheur. Cependant les observations ci-dessus semblent nous dire positivement le contraire : elles font l'énumération de plusieurs liquides propres aux Vernis, & présentent différens menstrues pour fondre ces deux matieres, soit qu'on employe les menstrues seuls, soit qu'on les fasse aider par quelques intermedes. Avant que d'adopter aveuglément ces diverses, opinions, il seroit essentiel de s'assurer :

1°. Si les différens liquides qu'on employe pour faire les Vernis, ont toutes les propriétés nécessaires, ou plutôt s'ils n'en ont pas qui leur soient contraires ? Ainsi il faudroit soumettre à un scrupuleux examen, les esprits-de-vin tartarisés, camphrés, sur-tout ceux qu'on animeroit par les alkalins, de même que les huiles de nard, de pétrole, les huiles par expression, les huiles éthérées, telles que celles de sabine, de menthe, d'aspic, &c.

2°. Si, en leur supposant toutes les qualités requises, elles peuvent procurer les dissolutions des matieres, en admettant encore cette dissolution ? Si ces liqueurs maintiendroient ces matieres dans un état de fluidité, capable de recevoir ou l'huile de lin ou l'essence de térébenthine, ou telle autre liqueur nécessaire pour pouvoir les employer ?

3°. Si les menstrues qu'on emploie seuls sont suffisans pour dissoudre nos bitumes ? S'ils le

sont, il faudroit encore savoir si la dissolution arrivée par ces menstrues n'altéreroit pas leurs qualités ? c'est-à-dire, la transparence & la solidité, qui sont les deux plus essentielles au Vernis ; ainsi il ne s'ensuit pas de ce qu'on peut peut-être dissoudre le succin dans l'huile de nard, de pétrole, d'aspic, & le corail dans les huiles de sabine, de menthe, ou dans l'esprit-de-vin tartarisé ou camphré ; il ne s'ensuit pas, dis-je, qu'on pourroit employer cette dissolution comme Vernis, elle peut y être ou inutile ou nuisible, & de ce qu'on peut dissoudre ces deux substances dans l'huile de lin dégraissée ou autre huile, on n'en doit pas conclure que le procédé est suffisant, puisque, comme on l'a démontré, l'huile les ternit, & se brûle souvent elle-même.

4°. Si les intermedes qu'on employe, soit dans les huiles, soit dans l'esprit-de-vin ; tels que les sels de tartre, l'acide du vitriol, les scories du régule d'antimoine, l'huile de tartre par défaillance, dissolvent aisément ces deux substances ? en le supposant, si ces intermedes ne lui donneroient pas du flegme ou de l'humidité ? ce qui est contraire à l'essence du Vernis, suivant nos principes, & le rendroit sujet à gerser : ou bien, si la dissolution qu'ils peuvent procurer seroit assez bien faite, pour que les matieres ou les liqueurs n'en fussent point altérées ?

5°. En poussant plus loin le raisonnement, il faudroit s'assurer si, en admettant que les intermedes facilitent les dissolutions & qu'ils soient contraires à l'état de Vernis, on ne pourroit pas les faire évaporer ; & alors si l'évaporation, en rendant les matieres à elles-mê-

mes, les laisseroit dans un état de fluidité capable de recevoir ou l'esprit-de-vin ou l'huile, & de ne pas se recoaguler aussi-tôt l'absence des intermedes.

Ainsi l'on voit qu'en admettant pour vrais & constans tous les procédés qu'on annonce pour dissoudre le copal & le karabé, il pourroit se faire que la question proposée, s'il y a des menstrues qui dissolvent ces deux substances, fût encore à résoudre, sur-tout pour faire des Vernis, & que le principe posé dans le cours de mon ouvrage, qu'ils ne sont bien solubles que par la torréfaction, demeurât pour constant & dans toute sa valeur.

A ces raisonnemens je joins mes Observations.

La partie constituante principale du succin & du copal paroît être l'huile; il paroît même que c'est elle qui leur donne la transparence, du moins je le présume; le copal est beaucoup plus transparent; & d'après l'Observation 30. ci-dessus, il donne beaucoup plus d'huile que le succin; mais aussi le succin contenant plus d'acide, paroît devoir à ce principe la dureté qui le caractérise & le distingue du copal.

Il est certain que l'un & l'autre dans leur origine ont dû être liquides 40*b*. les insectes qu'on y trouve enfermés le prouvent; qu'ensuite ils se sont durcis. Le secret de l'Art seroit donc de faire comme la nature, c'est-à-dire, de leur faire perdre à l'un & à l'autre leur forme concrete, de les maintenir pendant le temps nécessaire dans leur premier état de mollesse, & ensuite leur rendre leur solidité.

La torréfaction les dissout à la vérité, mais en faisant évaporer le flegme, le sel, l'huile; elle dissipe les premiers principes, il faut faire

bouillonner la matiere ; l'effervefcence paffée les fubftances reprennent bien leur confiftance ; mais elles font moins tranfparentes, moins folides, les morceaux en font friables & caffans comme la réfine. Ainfi la torréfaction ne peut nous fuffire qu'à défaut d'autres moyens, pour les diffoudre, & ne remplit pas l'objet que cherche & defire l'Artifte.

C'eft par la réunion de leurs principes que le copal & le karabé font brillans & folides ; c'eft donc en tâchant de les conferver qu'on parviendroit à imiter la nature ; ou fi les procédés exigeoient abfolument qu'on en facrifiât, il faudroit tâcher de les remplacer par d'autres homogenes.

Je crois que c'eft finguliérement l'huile de ces deux fubftances qu'il faudroit précifément ménager ; c'eft à elle qu'on doit sûrement la beauté des Vernis gras ; cela eft fi vrai, que lorfque les bons Manipulateurs veulent avoir de beaux Vernis, ils n'attendent jamais la diffolution totale des matieres ; ils arrêtent, pour ainfi dire, au premier bouillon, l'évaporation de l'huile, y incorporent fur le champ une autre huile préparée ; cette reftitution d'une huile étrangere, qui n'eft pas homogene à la vérité, mais au moins analogue, prouve bien que l'huile de ces fubftances eft la partie la plus effentielle & la plus utile au Vernis : c'eft donc une erreur de prétendre que pour faire fondre aifément ces deux fubftances comme de la cire, & les réduire fans peine en Vernis, Obfervat. 13, il faut les deftituer de toute leur huile ; l'on n'auroit alors qu'une matiere friable, fans couleur, fans force, ni qualité.

Je penſe bien néanmoins que l'huile ſeule n'eſt pas ſuffiſante, & que ſi l'on n'employoit que de l'huile, telle qu'on ſe la procure par la diſtillation, l'on ne pourroit jamais en faire un Vernis, ou du moins qu'il n'auroit pas aſſez de conſiſtance, faute d'avoir des matieres dures.

Ainſi il faudroit que la Chymie pût découvrir, par ſes recherches, quelque menſtrue parfaitement déflegmé, actif, violent même; qui diviſât promptement le copal & le karabé; qui en fondant avec vîteſſe ces deux ſubſtances, les liquéfiât ſur le champ, ou du moins empêchât l'évaporation de ſes principes eſſentiels pendant la torréfaction; & elles maintînt enſuite dans le même état de fluidité juſqu'à emploi fait de la matiere, ou qu'il n'eût la liberté de s'évaporer qu'après l'application. Voilà le terme de mon Art & le vœu de l'Artiſte.

Les Académies de l'Europe s'empreſſeront ſans doute à concourir à l'avancement d'un Art ſi utile, en propoſant à l'émulation de réſoudre les queſtions ſuivantes.

Quelle eſt l'origine & la nature du ſuccin & du copal? doivent-ils être rangés tous les deux dans la claſſe des bitumes? peut-on faire diſparoître leur forme concrete, les réduire dans leur premier état de molleſſe, & leur rendre enſuite leur ſolidité? Si on le peut, le peut-on de la même maniere pour ces deux ſubſtances? Quelle eſt préciſément dans ces deux ſubſtances, la partie conſtituante qui convient le mieux au Vernis? dans quels menſtrues propres aux Vernis peuvent-ils ſe diſſoudre? ſi les menſtrues ſont inſuffiſans par eux-mêmes? quels intermedes pourroit-on employer pour faciliter la fuſion?

& au cas que ces intermedes fussent contraires au Vernis, quel seroit le moyen de les faire évaporer, & de conserver néanmoins les substances dans un état suffisant de fluidité ? avec quel liquide pourroit-on les employer pour les rendre dures, extensibles & promptes à sécher ? (1)

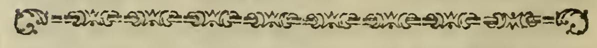
Ces questions éclaircies donneroient, sans doute, des connoissances bien intéressantes pour les Arts ; elles suffiroient pour satisfaire les Vernisseurs, & nos Vernis seroient de beaucoup supérieurs à ceux de la Chine & du Japon. Parvenus au point de rendre l'ambre & le copal flexibles, maniables, de pouvoir en composer des masses, l'Art des embaumemens des Anciens seroit surpassé; bientôt on verroit ces deux matieres devenir de l'usage le plus commun, tant pour les besoins de l'homme que pour les circonstances où il cherche à jouir du superflu.

---

(1) Sur ces réflexions présentées dans ma premiere édition, il m'a été proposé par une société de Chymistes d'Allemagne de m'en donner la solution, si je voulois en acquérir le secret ; elle offroit de me donner un Vernis supérieur à tous ceux qui sont connus, de me vendre un succin factice, superbe, aussi beau que le véritable succin, avec lequel je pourrois faire de très-beaux Vernis, & dont on pourroit faire des masses ; en outre, elle consentoit de m'indiquer la maniere de fondre le Copal & le Karabé à froid. (Ce n'est pas là un grand mystere, on a vu page 216, qu'un homme de condition m'a assuré avoir trouvé ce secret, je puis avancer que je ne suis pas loin d'y réussir, j'attens là-dessus le résultat de quelques expériences que je rendrai peut-être publiques, lorsque je pourrai le faire sur des faits constans, assurés, réitérés.) Comme je n'achete point de secrets qu'on peut vendre à tout le monde, j'ai proposé de communiquer dans cette édition tous les mémoires qu'on voudroit me donner à ce sujet, & d'en faire honneur aux inventeurs ; on l'a refusé.



L'ART D'EMPLOYER LE VERNIS.



SECONDE PARTIE.

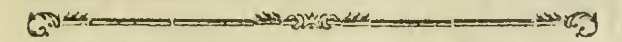
INTRODUCTION.



'Art de faire le Vernis n'intéreſſe eſſentiellement que ceux qui en font un objet de commerce ; il exige tant de ſoins, des attentions ſi ſuivies pour les incorporations, une vigilance ſi préciſe pour maintenir, forcer ou diriger le feu, qu'il n'y a qu'une très-longue habitude qui puiſſe donner le vrai tact de ſa compoſition, & faire garantir l'Artiſte des accidens occaſionnés quelquefois par un coup de feu violent. Il n'eſt donc pas à préſumer que les Amateurs, ou ceux qui peuvent en avoir beſoin accidentellement, s'occupent de cette compoſition ; il leur eſt beaucoup plus utile de connoître de quelle maniere on l'employe.

L'Art de l'emploi du Vernis conſiſte à l'ap-

pliquer ; le polir, le lustrer, le rafraîchir, le réparer, quelquefois même à le détruire, ou pour en appliquer un nouveau, ou pour le faire disparoître tout-à-fait. On va traiter dans deux chapitres, de ces objets ; le premier indiquera la façon de l'employer sur toutes sortes de sujets ; & le second, la maniere de le polir, rafraîchir & de le détruire.



CHAPITRE PREMIER.

De l'emploi des Vernis.

LE Vernis s'applique sur toutes sortes de sujets, ou nuds, ou peints, ou dorés ; il s'emploie aussi pour imiter les Vernis de la Chine & du Japon, ou pour les racommoder. Dans l'un & l'autre cas, il exige des précautions si délicates, qu'il ne faut le confier qu'à des mains sûres, & guidées par une attention bien suivie. Celui qui croit avoir tout prévu, est souvent étonné de voir son ouvrage manquer, le Vernis se ternir, gerser, devenir farineux ; il a beau en chercher la raison, rarement il la trouve : en vain tente-t-il de réparer un défaut, de marier un ensemble ; le plus court, le plus sûr, est de tout détruire pour tout recommencer : nous allons indiquer les précautions les plus essentielles, en les réduisant en préceptes, ainsi que nous avons fait pour les autres parties de cet Ouvrage.

PRÉCEPTES GÉNÉRAUX,

Pour l'application des Vernis.

1°. Le laboratoire doit être extrêmement net, & autant qu'il ſe peut à l'abri de toute pouſſiere. On peut voir dans le Mémoire du P. d'Incarville, juſqu'à quel ſcrupule les Chinois portent là-deſſus leur attention.

2°. Le Vernis, comme nous l'avons recommandé, doit être conſervé & enfermé dans des vaſes frais ; il faut donc éviter de le mettre dans un vaſe qui ſoit mouillé ; choiſiſſez au contraire un pot de terre verniſſé, bien ſec, qui n'ait aucune humidité, ni qui y ſoit expoſé ; n'y verſez que la quantité qui vous eſt néceſſaire pour la durée de votre opération, & que la principale bouteille reſte bien bouchée.

3°. Pour prendre le Vernis avec la broſſe, ne faites que l'effleurer, & en retirant la main, tournez deux ou trois fois la broſſe pour couper le filet qu'il laiſſe après lui.

4°. Tenez extrêmement propres les pieces que vous voulez vernir, qu'il n'y ait ni craſſe, ni humidité, ni pouſſiere ; par cette même raiſon, ayez les mains ſeches, nettes & propres, pour ne rien ſouiller.

5°. Employez les Vernis à froid ; cependant ſi l'on s'en ſervoit dans l'hiver, dans les fortes gelées, il faudroit tenir l'étuve ou le laboratoire aſſez chaud, pour que le froid ne le ſaiſiſſe, & ne le faſe ſécher par plaques. Si c'eſt pendant l'été, expoſez le ſujet verniſſé au ſoleil : ſi la chaleur en étoit trop forte, & qu'il y eût lieu

de craindre que le ſujet, par exemple comme du bois, n'en fût tourmenté, ce qui pourroit le faire éclater ; il ſuffira alors de l'expoſer à l'air chaud, en prenant garde que la pouſſiere n'y morde, ce qu'on peut éviter en le maſquant d'un vitrage. Si c'eſt en hiver, placez le ſujet verniſſé dans une étuve, ou dans une chambre fermée, où il y aura des fourneaux de charbons allumés ; prenez garde que la chaleur ne ſoit trop active.

6°. Le Vernis à l'eſprit-de-vin aime une chaleur douce & modérée ; auſſi-tôt qu'il la ſent, il s'étend & ſe polit de lui-même ; on voit les ondes & les côtes ſe diſſiper, & diſparoître les glacis de la broſſe : il redoute le froid, il friſſonne, blanchit, forme des grumeaux qui lui ôtent ſon liſſe & ſon poli, s'il en eſt ſaiſi : la trop grande chaleur ne lui eſt pas moins contraire, car elle le fait bouillonner, on le voit ſe peloter & devenir inégal ſur la ſurface de l'ouvrage.

Le Vernis gras demande une chaleur plus forte, & ſubit aiſément celle d'un four très-échauffé. Comme on ne peut pas mettre dans des fours de certains ouvrages trop grands, tels qu'une voiture, ou une partie trop conſidérable de boiſerie ; alors on préſente à l'ouvrage un réchaud de Doreur, que l'on promene pour chauffer le Vernis : en été on l'expoſe à la plus grande ardeur du ſoleil.

7°. Verniſſez à grands traits, promptement & rapidement l'allée & le retour, & pas davantage ; évitez de repaſſer, le Vernis rouleroit ; n'épaiſſiſſez pas vos couches, elles formeroient des côtes, & ne croiſez jamais les coups de pinceaux, c'eſt contrarier vos couches.

8°. Il faut étendre le Vernis le plus également & le plus uniment qu'il eſt poſſible ; la couche ne doit avoir au plus que l'épaiſſeur d'une feuille de papier : trop épais, il ſe ride en ſéchant ; quand même il ne ſe rideroit pas, il a plus de peine à ſécher : trop mince, il eſt ſujet à être facilement enlevé.

9°. Ne mettez jamais une ſeconde couche que la premiere ne ſoit abſolument ſeche ; ce qui ſe reconnoît lorſqu'en poſant légérement le dos de la main, il n'y fait aucune impreſſion, ou que l'ongle n'y peut pas mordre.

10°. Si votre Vernis appliqué devient terne, inégal, s'il ne promet pas un bon effet, le plus court, le plus ſûr eſt de l'enlever, comme on le dira ci-après, & de tout recommencer ; les plus habiles le gâtent quelquefois davantage en s'obſtinant à le vouloir raccommoder.

11°. Quelque polie que ſoit la baſe ſur laquelle on applique le Vernis, telles bien unies que ſoient les couches, il s'y trouve quelquefois des petites inégalités que l'on n'effaceroit pas en y mettant de nouvelles couches ; c'eſt ce qui fait que l'on polit les Vernis. Le poli enleve juſqu'aux petites éminences qu'occaſionne la pouſſiere qui s'y jette, quelque ſoin qu'on prenne : auſſi lorſqu'on veut faire de très-beaux ouvrages, a-t-on le ſoin de polir à chaque couche. On verra dans le ſecond chapitre la maniere de polir le Vernis.

12°. On applique les Vernis avec des pinceaux de poils de blaireaux, leſquels, faits en forme de patte d'oye, s'appellent *blaireaux à vernir*, ou avec des pinceaux de ſoie de porcs très-fine : ils ſervent l'un & l'autre pour les

fortes parties d'ouvrage ; quand elles ſont petites, on ne ſe ſert que de petits pinceaux enchaſſés dans des plumes.

13°. Si le Vernis, quand on veut l'employer, eſt trop épais & ne s'étend pas mieux, il faut l'éclaircir ; s'il eſt à l'eſprit-de-vin, en y mettant un peu d'eſprit-de-vin bien rectifié, & s'il eſt à l'huile, en y introduiſant de l'eſſence.

14°. Ne laiſſez pas ſécher vos pinceaux ſans les avoir eſſuyé avec un petit linge propre & fin, pour vous en ſervir une autre fois ; s'il arrivoit que le Vernis s'y fût ſéché, s'ils ont ſervi à des Vernis à l'eſprit-de-vin, trempez-les quelque-temps dans l'eſprit-de-vin avant de les eſſuyer, & dans l'eſſence ſi les Vernis étoient à l'huile.

SECTION PREMIERE.

De l'application du Vernis ſur différens ſujets.

On applique les Vernis ſur différens ſujets, pour leur donner de la ſolidité & de l'éclat. Quand nous diſons que le Vernis donne de la ſolidité à un ſujet, nous ne prétendons pas ſoutenir qu'il leur ajoute plus de conſiſtance; un bois verniſſé, par exemple, n'en reçoit pas plus de fermeté, mais au moins le Vernis le maintient en écartant toutes les intempéries de l'air qui le minent, & le ver rongeur qui le dévore ; ainſi c'eſt plus en éloignant ce qui eſt nuiſible qu'en y ajoutant de la vigueur, que le Vernis conſerve les ſujets qu'il couvre ; il leur donne de l'éclat, car le brillant & le poli qu'il y ajoute, offre à l'œil & au tact, des ſurfaces vives, tranſparentes, douces & unies ; ces deux avan-

tages, que l'application des Vernis procure, feront toujours ranger cet Art au nombre des plus utiles, comme la facile exécution de ſes procédés le feront toujours regarder comme un des plus agréables à l'induſtrie.

Lorſqu'on veut vernir un ſujet, ſoit nud, ſoit peint, ſoit doré, on applique pluſieurs couches du Vernis qu'on a choiſi, ou ſimplement ſans préparation, ou, lorſqu'on craint qu'il ne s'emboive dans le ſujet, on met auparavant un encollage à froid.

Nous l'avons déja dit, c'eſt le ſujet & ſon expoſition, qui déterminent quelle ſorte de Vernis on doit employer; s'il doit reſter dans l'intérieur, on choiſit communément un Vernis à l'eſprit-de-vin; ſi c'eſt pour des dehors, comme celui-ci ne réſiſteroit pas aux injures du temps, on préfere un Vernis gras. L'Art de l'application du Vernis ſe développe aſſez par les préceptes que nous venons de donner; ſi on juge à propos d'encoller les ſujets avant que de vernir, il faut relire l'article ſur les encollages, p. 51 & 82. Nous allons indiquer quelques parties qu'on eſt plus dans l'uſage de vernir, ce que nous en dirons ſuffira pour tous les ſujets quelconques.

Boiſeries.

On ne vernit guere les bois d'ébéniſterie, on ſe contente de les frotter avec de la cire; mais lorſqu'on a de belles boiſeries de bois de chêne ou d'Hollande, bien choiſies, ſur leſquelles ſont ſculptés d'élégans deſſins, comme on en voit ſur des panneaux, dans de ſuperbes appartemens, ou ſur des corps de bibliotheque, de

de peur de gâter la beauté du dessin & la précision de la sculpture, on ne les met point en couleur ; mais comme le ton de la couleur de bois ne flatte pas toujours, on donne à l'encollage qu'on met avant le Vernis, une teinte comme celle du bois, & ensuite on y met une ou plusieurs couches de Vernis. Pour cette opération : 1°. Pulvérisez bien & infusez dans l'eau, suivant le ton de la couleur que vous cherchez, de l'ochre de rue ou de l'ochre jaune, de la terre d'ombre & du blanc de céruse ; ne mettez de cette teinte, dans une dose quelconque de colle de parchemin, que ce qui est nécessaire pour lui donner une teinte ; remuez bien le tout ensemble : 2°. Passez le tout au travers d'un tamis : 3°. Donnez-en deux couches bien étendues à froid : 4°. Quand elles sont seches, appliquez-y deux couches du Vernis à l'esprit-de-vin, indiqué page 130. Il dépend de l'habileté du Peintre, s'il apperçoit quelque défaut dans la menuiserie, de le réparer en le masquant dans l'encollage par de petites couleurs, ou en y mettant son Vernis.

Si l'on décore des lieux publics, comme un chœur de cathédrale, au lieu d'un Vernis à l'esprit-de-vin, il faut préférer d'y mettre un beau Vernis blanc au copal.

Violons & Instrumens.

Les uns appliquent simplement plusieurs couches du Vernis, indiqué page 230, qui est rouge de sa nature, à cause de la laque ; d'autres le teignent un peu ; il faut l'employer auprès du feu.

Bois d'éventails.

Quand le bois d'éventail eſt peint à la gomme & bien ſec, on y met tout ſimplement deux couches du Vernis à l'eſprit-de-vin, indiqué page 229.

Découpures.

Ce même Vernis à l'eſprit-de-vin, indiqué page 229, peut ſervir à vernir les découpures. On ne le polit ordinairement pas ; mais ſi on vouloit le faire, il faudroit en mettre pluſieurs couches. Pour mettre des découpures, on peint le fond à l'huile ou en détrempe, & on applique ſa découpure avec de la gomme.

Boîtes de Toilettes & Etuis.

1°. Donnez quatre à cinq couches de blanc d'Eſpagne broyé à l'eau, & détrempé à la colle de parchemin : 2°. Quand elles ſont ſeches, poncez-les avec une pierre-ponce pour en ôter les grains, & adouciſſez avec de la toile neuve, & de l'eau, comme nous l'avons dit plus au long. p. 81, 103 & 153. 3°. Donnez deux couches de la teinte choiſie, broyée à l'eau & détrempée à la colle de parchemin : 4°. Paſſez une ou deux couches d'encollage d'une eau de gomme, pour empêcher que le Vernis ne gâte & ne terniſſe les couleurs des découpures, & ne s'y introduiſe. 5°. Quand la gomme eſt ſeche, mettez trois à quatre couches du Vernis indiqué page 229 ; quand on veut le polir,

on en met huit à dix, que l'on polit avec de la ſerge & du blanc d'Eſpagne, ou du tripoli.

Boîtes de Carton.

Quand la boîte eſt faite au tour: 1°. Donnez avec un blaireau, vingt à vingt-quatre couches du Vernis à l'apprêt indiqué dans la table : vous aurez ſoin de faire ſécher chaque couche dans une étuve, la plus chaude que faire ſe pourra. 2°. A chaque quatrieme couche, paſſez la boîte au tour pour adoucir les couches, les redreſſer & ôter les grains. 3°. Les couches ſeches & finies, grattez-les & les adouciſſez avec une lame de couteau; la couleur alors y mord mieux que ſi elles étoient poncées. 4°. Broyez très-fin vos couleurs à l'huile de lin d'Hollande, & les détrempez avec de l'eſſence. 5°. Étendez cinq à ſix couches bien minces, avec des pinceaux de petit gris. 6°. Donnez enſuite dix à douze couches d'un beau Vernis blanc au copal, indiqué page 238 : Il faut les polir comme on le dira ci-après.

Il y a des perſonnes qui s'amuſent quelquefois à réunir nombre de cachets de lettres, & qui s'en ſervent pour faire un Vernis, qu'ils mettent de même ſur des boîtes de cartons : voici comme elles font. Elles prennent une once & demie de cette cire à cachet, & la laiſſent fondre dans un demi-ſeptier d'eſprit-de-vin au bain-marie, en remuant bien : ſi la couleur n'étoit pas aſſez épaiſſe, il faudroit y mettre plus de cachet, & elles en mettent trois ou pluſieurs couches ſur leurs boîtes, & davantage ſi elles veulent polir.

Papiers.

On desire quelquefois pour conserver les beaux papiers de la Chine ou autres, y mettre un Vernis : quand le papier est collé sur la toile : 1°. Battez & tamisez bien, pour qu'il n'y ait point de grumeaux, de la colle de parchemin légere. 2°. Donnez-en deux couches froides, bien légeres, & bien unies sur le papier, en prenant garde d'en gâter les couleurs. 3°. Les couches seches, mettez un rechaud de feu pour tenir l'endroit chaud, & appliquez deux couches du Vernis à l'esprit-de-vin, page 229.

Métaux.

Pour vernir une caffetiere, un vase de cuivre ou de fer-blanc, polissez d'abord le vase avec une pierre-ponce, prêlez & polissez avec du tripoli ; on a vu ces procédés page 104. Étendez cinq à six couches de Vernis gras au copal si le fond est blanc, & au karabé s'il est sombre, ayant soin de ne pas ternir le vase par l'attouchement des mains, d'attendre que chaque couche soit bien seche avant que d'en poser une nouvelle, & de présenter le vase à une chaleur forte, au moment que vous posez le Vernis, ou si vous le pouvez, à la chaleur du soleil : le soleil & le grand air contribuent beaucoup à donner de la dureté au Vernis.



Fers & Balcons extérieurs.

1°. Donnez une premiere couche de noir de fumée, mêlée avec un peu de terre d'ombre, broyez l'un & l'autre à l'huile graſſe, & détrempez-les enſemble à l'eſſence ; lorſque la couleur eſt ſeche, mêlez du noir de fumée dans le Vernis gras, indiqué page 239. 2°. Étendez-en une ou deux couches ſur le fer. 3°. On donne une couche de Vernis pur par deſſus, pour lui donner ſon brillant : quand ce ſont des rampes qui ne ſont pas expoſées au dehors, on les vernit à l'eſprit-de-vin, dans lequel on détrempe du noir de fumée.

SECTION SECONDE.

Maniere d'imiter & de raccommoder les ouvrages de Vernis de la Chine & du Japon, avec les procédés qu'il faut employer pour la préparation des Ors, celle des pâtes & des mordans, pour peindre les Arabeſques, &c.

Qui ne connoît & n'admire les ouvrages en laque des Chinois & des Japonois ! Ces Peuples, peut-être les ſeuls de la Terre ſur leſquels l'induſtrie européenne n'a pas l'avantage d'une ſupériorité univerſelle, deſſinent & peignent des vaſes, des bijoux, des meubles, avec une intelligence, un goût, une patience qui étonnent nos contrées. La Nature, il eſt vrai, en leur préſentant les matieres néceſſaires à leurs travaux, favoriſe leur infatigable ardeur, mais il faut leur rendre la juſtice qu'ils ont ſu les porter à un

point de perfection désespérant pour nous ; qu'occupés seulement de cette perfection, ils y donnent tous leurs soins, leur temps ; que bien loin d'être comme nous avides de jouir, ils n'estiment leurs possessions que par leurs beautés, leur fini, & qu'ils en reculent aisément la jouissance pourvu qu'elle ne leur laisse rien à desirer : cependant, quoique nos régions ne produisent pas comme les leurs les matieres premieres, qui sont les Vernis & les bois, néanmoins on a vu sortir des mains des *Artistes* François & Anglois, des ouvrages capables de balancer les suffrages, & de faire naître le doute & l'incertitude sur leur origine, si la prévention ne s'opiniâtroit pas à n'adopter que ce qui, venant des contrées fort éloignées, est très-rare & très-coûteux. (1) Que de sommes immenses sortent chaque année de l'Europe, pour aller s'engloutir dans les vastes régions de l'Asie! Que d'Européens affrontant mille dangers dans des voyages périlleux, confient leurs jours au plus terrible des élémens, pour ne rapporter à leurs Concitoyens que quelques bois vernissés, que le plus simple usage & le moindre accident détruisent, & qui ne peuvent se conserver qu'en

(1) L'activité pour le commerce, dont l'Europe se glorifie tant, doit paroître bien ridicule aux trois autres parties du monde : nous épuisons tout l'or de l'Amérique, comme si nous voulions acheter toute la terre, & c'est pour aller en Afrique marchander quelques Negres : aux extrêmités de l'Asie acheter des bois, de la porcelaine. Plusieurs milliers d'hommes périssent tous les jours pour une exportation aussi mince, qui nous dépeuple & nous appauvrit, tandis qu'elle enrichit tous les autres peuples auxquels nous portons les choses les plus utiles, pour lesquelles ils ne daigneroient pas faire le moindre pas, qu'ils échangent contre leur superflu, & des choses du pur luxe.

prenant le parti de ne s'en jamais servir ! Ces Peuples d'ailleurs travaillent & finissent actuellement moins leurs ouvrages, depuis qu'étonnés de notre folle curiosité, suffisans à peine à satisfaire nos insatiables desirs, ils sont obligés de négliger la perfection pour multiplier la quantité. Aussi distingue-t-on dans le commerce les anciens laques (1) d'avec les nouveaux. Il sera peut-être impossible de rien faire d'aussi beau que les premiers qui sont venus en Europe ; mais certainement nous avons des ouvrages faits en France & en Angleterre, qui surpassent ceux qu'on a vu arriver depuis le commencement de ce siecle : on se rappelle que le fameux Martin a trompé à cet égard plus d'une fois les plus habiles Connoisseurs ; ses chefs-d'œuvres sont encore recherchés aujourd'hui avec le même empressement que les anciens laques.

Il y a des laques de la Chine & des laques du Japon ; les premiers ne sont que des arabesques couchés à plat, qu'on couvre d'or : la beauté du Vernis & la finesse des ouvrages, les font remarquer. Les autres leur sont bien supérieurs ; outre que le Vernis ne cede en rien à celui de la Chine, ils ont sur les ouvrages de ce pays-là, la beauté des arabesques, qui sont tout en relief, dont les ors sont variés à l'infini ; les mordans dont ils se servent pour appliquer leurs métaux, qui résistent aux plus rudes épreuves : avantage que n'ont pas ceux de

(1) L'ancien laque de la Chine est tout en relief, orné de quantités de figures & d'animaux. Le nouveau contient peu de l'un & de l'autre ; ce sont des plantes, des fleurs : le Vernis n'en est pas si beau.

la Chine; mais les uns & les autres ont perdu de leur talent, & on fait grande différence dans leurs laques actuels avec ceux appellés anciens.

Quoi qu'il en soit, pour démontrer aux Amateurs qu'on imite ces laques, nous le prions de vouloir bien lire l'excellent Mémoire du P. d'Incarville, Missionnaire en Chine, inséré dans le tome III des Mémoires des Savans étrangers. Par la lecture de ce Mémoire, & en le rapprochant de nos procédés, il sera facile de s'appercevoir que ceux que nous indiquons sont au moins aussi sûrs qu'une infinité d'autres épars dans différens Ouvrages qu'on a donnés hautement & hardiment pour des moyens certains, & qui s'anéantiroient bientôt par la comparaison que nous proposons aux Amateurs de faire des uns & des autres.

On raccommode aussi les laques de la Chine. Combien de meubles, disions-nous dans le Prospectus de cet Ouvrage, de bijoux en laques, dépérissent faute de pouvoir, ou les réparer soi-même, ou les confier à des Ouvriers intelligens, qui sont si rares, si mystérieux sur leur prétendu secret, si renchéris, qu'on néglige de faire des réparations quelquefois très-légeres, qui pourroient conserver ces bijoux, & par-là on se prive de meubles riches, utiles, agréables, commodes, dont la perte devient sensible par leur cherté excessive! Cette partie de notre travail intéressera sûrement autant que celle où nous traiterons de l'imitation.

Enfin on fait de faux laques qu'on raccommode de même, tels que les ouvrages à fond noir qui viennent de Spa, ornés de figures dorées, en tabatieres, cabarets, encoignures, boî-

tes à jouer : nous allons dans les trois articles ſuivans, nous occuper de ces trois parties.

ARTICLE PREMIER.

Maniere d'imiter les Laques de la Chine.

Ceux qui lirons le Mémoire du P. d'Incarville, que nous placerons ci-après, y remarqueront ſans doute que les principes qui dirigent les Chinois ſont précisément les mêmes que ceux que nous avons adoptés pour enſeigner la maniere de faire le Vernis. Comme eux nous voulons qu'il ſoit limpide, tranſparent, qu'il ait peu de corps, qu'il ſoit paſſé avec ſoin, & qu'on ne l'allie avec l'huile ſi elle n'eſt bien ſicative. Ces points eſſentiels connus en Europe, il n'a fallu que trouver des matieres & des liquides qui puſſent ſuppléer à ceux que la Nature a ſi libéralement accordés aux Chinois. Les meilleurs, juſqu'à préſent, ont été le ſandaraque, le copal, le karabé, l'eſprit-de-vin & l'huile graſſe : il ne nous eſt pas poſſible de comparer les matieres chinoiſes avec les nôtres, puiſqu'il n'en eſt point venu en Europe, & qu'on prétend que celles qui nous ſont envoyées ſont altérées avant leur départ ; mais ſi l'on en peut juger par les effets, nous avons tout lieu de croire que nos Vernis ſont dans la plus grande approximation poſſible, de ceux de la Chine, & que l'induſtrie qui ſe plaît à imiter la Nature, ne l'a peut-être jamais copié de ſi près.

Toute l'adreſſe qu'exigent ces ſortes d'ouvrages, doit être dans la main pour le deſſin & le pinceau, pour les arabeſques qu'on veut exé-

cuter. Ceux qui voudront, d'après le précis que nous allons préfenter, faire des expériences, doivent tâcher auparavant d'avoir fous leurs yeux des ouvrages de Chine ou du Japon, deffiner premiérement les arbres, les maifons, s'accoutumer enfuite à manier la pâte & le mordant ; ce qui eft le plus difficile, & ne peut s'apprendre que par l'habitude : ils peuvent auffi travailler en faux laques, pour que leurs effais ne foient pas fi coûteux. Ce travail eft bien plus aifé à exécuter que la Peinture en tableaux, parce qu'il n'y a ni couleurs ni tons de clair à obfcur, l'or & l'argent tiennent lieu de coloris.

Le grand mérite eft la grande propreté, & la jufteffe dans tous les traits qu'on doit tracer; plus ils font exacts & plus on approche de la perfection des ouvrages Chinois & Japonois.

Ces peuples travaillent leurs ouvrages ou à plat & fans reliefs, ou à la pâte & en reliefs ; dans l'une & l'autre de ces manieres, ils femblent avoir adopté de préférence les fonds noirs pour exécuter leurs arabefques & leurs reliefs ; ils varient quelquefois ces noirs fonds en y femant de l'aventurine, ou en faifant des fonds rouges ou caffés, & des fonds d'or polis : ces derniers étant les plus recherchés, font auffi les plus chers.

Préparation des fonds noirs.

1°. Choififfez le bois le plus léger & le plus fec que vous puiffiez trouver ; on ne peut pas les défigner, attendu qu'il feroit impoffible d'en trouver en Europe de femblable à celui des Chinois ; il faut préférer celui qui a le moins de

veines & de pores, qui eſt le plus poli & uni, ou qui ſouffre plus de l'être. Le tilleul, l'érable, le bouis, le poirier, nous paroiſſent devoir être plutôt recherchés, comme étant compacts & d'une ſubſtance uniforme.

2°. Le bois poli & uni, collez-y une toile des plus fines; on peut prendre de la mouſſeline, attendu que nos toiles ont un grain qui peut nuire au poli du Vernis; cette toile ſert à contenir les bois, & à empêcher qu'il ne ſoient trop imbibés par les apprêts, qui le tourmenteroient trop, s'ils étoient imbibés à bois crud; que la toile ou mouſſeline ſoit bien tendue. Sur les grands ouvrages on y étend de la filaſſe.

3°. Broyez à l'eau du blanc de Bougival: & pour lui donner du corps, ajoutez-y de la terre d'ombre, détrempez-les à la colle de gants moyennement forte. Cette colle étant plus douce que les autres, doit être préférée. Donnez-en cinq ou ſix couches à froid, ſi c'eſt dans l'été, dont la chaleur tient toujours la colle liquide, & tiede, ſi c'eſt en hiver.

4°. Poliſſez les couches avec de la prêle, enſuite avec de la pierre-ponce pilée en poudre impalpable, & du tripoli pilé de même.

5°. La piece ainſi préparée, broyez avec du Vernis gras au karabé, du noir d'ivoire, & détrempez-le avec le même Vernis, en quantité ſuffiſante pour le rendre noir, ce qui doit donner à-peu-près une once de noir ſur quatre de Vernis; s'il eſt trop épais, il faut l'éclaircir avec de l'eſſence.

Nous avons annoncé dans la premiere partie de cet Art, la maniere de faire les Vernis les

plus solides. Il faut choisir celui au karabé ou à l'ambre, page 238, & celui à la gomme laque à l'esprit-de-vin. Le premier vaut mieux pour les ouvrages qu'on veut faire ; on préfere le second pour raccommoder. L'un & l'autre de ces deux Vernis souffrent également le poli avec de la prêle, de la ponce pilée & du tripoli, comme nous le dirons au dernier chapitre de cette partie.

6°. Donnez huit, dix, douze à vingt couches de Vernis. Les pieces faites au Vernis d'ambre doivent être séchées, s'il est possible, au feu d'un four, pour la plus grande solidité : à défaut du four, on doit avoir des étuves, dont la chaleur douce, en séchant le Vernis, lui donne la consistance & la dureté nécessaire, pour pouvoir appliquer les mordans, pâtes ou arabesques.

Les Vernis de gomme laque à l'esprit-de-vin, n'a besoin que du soleil ou de la chaleur douce d'une chambre. Les travaux au Vernis gras sont les plus solides : ceux à l'esprit-de-vin sont plus expéditifs, mais ils durent moins.

Nous renvoyons encore aux détails donnés par le P. d'Incarville sur les soins minutieux des Chinois pour faire leur Vernis ; il faut les imiter, sur-tout dans ceux où ils employent tant de circonspection, pour qu'il n'y ait aucune poussiere : cette précaution est nécessaire pour avoir de beaux fonds, bien unis, sans défaut.

7°. Polissez votre Vernis, comme nous venons de le dire, avec de la prêle, de la ponce pilée & du tripoli.

8°. La piece ainsi préparée & polie, de maniere qu'il n'y ait aucune tache ni cavités, dessinez ou calquez dessus le dessin que vous vou-

lez y peindre ; cela se fait ordinairement avec la pointe d'un bois très-dur, ou, quand on est sûr de sa main, avec une pointe de fer, ensuite vous appliquez sur ce que vous avez tracé, le mordant ou la pâte.

Maniere de Vernir à plat & sans relief.

1°. On vernit les laques de Chine à plat & sans relief, en dessinant tout simplement sur des fonds polis, des fleurs, des plantes, des montagnes, maisons ou arbres ; on repasse sur le dessin en peignant au pinceau avec un mordant, tous les objets dessinés.

2°. Lorsque le mordant est aux trois quarts sec, on jette dessus la poudre d'or ou d'argent qu'on veut y mettre.

3°. Quand tout est sec, on le brunit.

Ce mordant n'est autre chose que le même Vernis d'ambre dont on a fait les fonds polis, dans lequel on introduit du vermillon ; mais pas en assez grande quantité pour que le vermillon puisse ôter au Vernis son corps graisseux, qui doit servir à happer l'or. Le vermillon ne sert qu'à enseigner la trace où on applique le Vernis, & pour faire reconnoître les endroits où l'on doit appliquer l'or.

Il faut employer cette mixtion un peu épaisse, afin qu'elle ait plus de corps, sur-tout lorsqu'on veut dessiner des arbres ou des plantes Chinoises.

Il est inutile de se servir du même mordant mêlé de vermillon, lorsqu'on veut seulement faire une montagne, des maisons, des fonds de paysages ou des terrasses : vous vous servez alors seulement de votre Vernis, comme mordant ; vous

l'appliquez ſur les endroits que vous voulez travailler, & que vous avez tracé, cela vous donne des formes plates, ſur leſquelles vous redeſſinez une ſeconde fois avec votre mordant au vermillon, & donnez des formes à ce que vous n'avez fait d'abord que coucher à plat; c'eſt-à-dire, que vous enjolivez les montagnes d'arbriſſeaux, de plantes, vous deſſinez les portes, les toits, les fenêtres des maiſons. Si vous voulez l'animer par des figures, vous deſſinez de même à plat, vous revenez ſur cette premiere forme, avec le mordant, & faites des têtes, des mains, des draperies: on applique l'or comme on le dira ci-après.

Il faut avoir ſoin, lorſqu'on peint les arabeſques avec ce mordant au vermillon, d'avoir un petit vaſe rempli d'eſſence de térébenthine, pour laver de temps à autre le pinceau, ſans quoi le Vernis s'engorgeroit & empêcheroit le mordant de couler.

Maniere de Vernir à la pâte.

Il faut beaucoup plus d'intelligence pour appliquer les pâtes & pour donner aux figures qu'on veut faire des formes agréables. Ces pâtes ſervent à faire des reliefs, ſur leſquels on peint des arbres, des montagnes, des maiſons. L'exécution dépend du goût de celui qui opere, & de ſa maniere de deſſiner les arabeſques.

On compoſe ces pâtes de pluſieurs façons: la meilleure ſeroit celle dont ſe ſervent les Chinois & les Japonois; mais comme il n'eſt pas poſſible de l'avoir, celle qui paroît le plus en approcher ſe compoſe en broyant enſemble du blanc d'Eſpagne & de la terre d'ombre avec un

Vernis gras. L'on peut se servir du Vernis à l'ambre (environ deux onces de blanc, autant de terre d'ombre, avec une once de Vernis) quand le tout est bien écrasé sous la molette & bien mêlangé, on en compose une espece de pâte en la détrempant assez au Vernis à l'ambre pour qu'elle puisse s'employer au pinceau.

Quand toutes les préparations pour les fonds noirs sont faites, comme nous venons de le dire, & que ces fonds sont polis & unis :

1°. Donnez une ou plusieurs couches de cette pâte sur l'ouvrage, suivant le relief que vous voulez avoir, & le dessin adopté, on en fait des bas-reliefs, en figures, animaux, paysages, montagnes, terrasses, maisons.

2°. Parvenu à l'épaisseur desirée, laissez sécher cette pâte, soit au soleil, soit à la chaleur d'une étuve.

3°. Quand elle est bien durcie, unissez avec des morceaux de prêle tous les endroits du relief qui pourroient être raboteux.

4°. Polissez-les avec de la pierre-ponce broyée en poudre impalpable, & avec du tripoli broyé de même.

5°. L'ouvrage ainsi disposé, gravez avec un burin sur les figures ou reliefs que vous avez formé sur votre mordant, des plis de draperies, des têtes, des pieds, des mains, des troncs d'arbres & cavités de montagnes.

6°. Après avoir passé le burin, repolissez encore de nouveau ce que vous venez de graver.

7°. Passez sur vos reliefs une couche ou deux de Vernis à l'ambre, ou d'un Vernis à gomme laque à l'esprit-de-vin, dans lequel vous aurez mis du noir d'ivoire.

Il faut obſerver que pour la facilité de l'opération, on ne doit mettre ainſi en noir que les endroits dont on veut laiſſer pénétrer les fonds, ce qui ſe fait ordinairement aux têtes, aux pieds & aux mains. Pour les draperies, c'eſt tout différent, comme nous allons le dire. Cette méthode, de mettre ainſi les extrêmités des figures en noir, les yeux, la bouche, les oreilles, ce qui fait dominer les fonds, facilite à celui qui applique le mordant, à bien deſſiner ſes formes : ſi au contraire, on vouloit tracer après les yeux, le nez, la bouche, tout s'effaceroit, & produiroit en outre un très-mauvais effet.

Les têtes, les pieds & les mains, ſe font avec le noir d'ivoire, & les draperies en rouge avec du vermillon. Quelquefois ils ſe font en brun : mais les fonds premiers & ſeconds, c'eſt-à-dire, le noir & le rouge ſont preſque les ſeuls en uſage à la Chine & au Japon pour les draperies. Les Japonois y avoient introduits des burgos, des nacres de perles, des lames d'or incruſtées : le mordant qui ſervoit à les fixer n'étoit qu'un Vernis un peu plus épais que le Vernis ordinaire, lequel en ſéchant attachoit tous ces différens corps où l'on vouloit ; on paſſoit enſuite quelques couches de Vernis ſur ces ouvrages, & on les poliſſoit. (1)

(1) C'eſt d'après ces procédés que le fameux Martin, Verniſſeur du Roi, fit différentes épreuves ſur des vaſes de cartons, & des tabatieres qui eurent en 1745 tant de réputation & de vogue ; mais, comme les procédés pour les faire n'étoient pas difficiles, Paris ſe vit, dans l'eſpace de ſix années, inondé d'ouvriers de ce genre, qui, en cherchant à ſe nuire les uns aux autres, réduiſirent le prix de ces tabatieres à rien. Martin ſeul & ſes freres con-

8°. L'ouvrage ainsi disposé est prêt à recevoir l'or ou l'argent ; leur application, ainsi que celle des autres métaux, est ce qu'il y a de plus aisé dans l'opération : nous examinerons les différens ors dont on se sert, lorsque nous auront fini la description des procédés.

On couvre de mordant la partie qu'on veut dorer, on renverse la poudre d'or ou autre sur ce mordant, lorsqu'il est à moitié sec, & on lui laisse prendre autant d'or qu'il en veut.

9°. Laissez sécher la piece, soit dans l'étuve, soit au soleil.

10°. Lorsque la poudre d'or ou d'argent paroît bien adaptée au mordant, essayez avec la dent de loup ou brunissoir, à polir un très-petit endroit ; si le poli vient bien, & que le bruni soit beau & égal, vous pouvez continuer le reste ; si au contraire, vous sentez que le brunissoir n'éprouve aucune résistance, & que l'endroit qu'on polit se raye, arrêtez, & attendez que le tout soit bien sec. On polit comme à l'or bruni, ayant l'attention de ne pas frotter aussi fort : l'ouvrage est terminé.

Ors qui servent aux ouvrages de Chine & leurs préparations.

L'or en chaux, l'or en poudre, l'or verd, l'or en coquille, l'or faux, l'or d'aventurine, l'or rouge, l'argent fin en poudre, l'argent en coquille, la limaille d'argent, & l'aventurine

---

serverent la vogue, ainsi que la nature de raccommoder les vieux laques & le japon, talent fort au dessus de celui de vernir des carrosses & d'incruster des tabatieres en nacre de perle.

d'argent, ſont les métaux qui ſervent le plus communément à peindre les arabeſques, les châteaux, les figures, &c.

L'*or en chaux*. Prenez à la Monnoie quatre gros d'or en chaux, c'eſt l'or de départ, réduiſez-le en poudre, en le broyant ſur une pierre de porphyre ; & lorſqu'il ſera bien broyé, lavez-le dans de l'eau juſqu'à ce qu'elle en ſorte très-claire, alors faites ſécher cet or au ſoleil ou dans l'étuve. Servez-vous de cette poudre pour la mettre ſur ce que vous aurez peint, en ne laiſſant ſur le mordant que ce qu'il aura voulu prendre, & le laiſſant bien ſécher avant que de le brunir.

L'*or en poudre.* Prenez un livret d'or fin, renverſez-le ſur une pierre à broyer, que vous aurez enduite de miel, broyez enſuite ces feuilles d'or comme ſi vous broyez des couleurs ; & lorſqu'il vous paroît réduit en poudre imperceptible, ramaſſez-le avec un couteau à broyer, & jettez l'or & le miel dans un vaſe. Lavez cette mixtion dans pluſieurs eaux, juſqu'à ce que vous apperceviez que l'or eſt dégagé de toute matiere qui lui eſt étrangere ; lorſqu'il paroît pur, mettez-le comme l'or en chaux, ſécher à l'étuve ou au ſoleil, & ſervez-vous-en lorſqu'il eſt ſec.

Le même procédé ſert pour les feuilles d'argent, & pour l'or & l'argent faux, qu'on employe à Spa pour les faux laques.

Mais rarement les Chinois & les Japonois ſe ſervent-ils d'or faux en poudre, quelquefois ils employent de l'étain pour les terraſſes, les montagnes, les rivieres ; l'argent fin eſt cependant préférable : les amateurs qui voudroient

imiter ces ouvrages, pourroient essayer à se servir d'abord des matieres fausses ; mais s'ils vouloient raccommoder de vieux & anciens laques, ils ne pourroient se servir que du fin.

L'*or verd* est de l'or battu, qui se vend en livret sous cette couleur, & se prépare avec le miel, ainsi que nous venons de le dire.

L'*or en coquille*, ainsi que l'argent en coquille, se vendent préparés chez les Marchands : on ne s'en sert que pour suppléer l'or & l'argent broyés au miel, dont nous venons de parler, & qui valent mieux à tous égards, & doivent être employés de préférence dans les raccommodages d'ouvrages de la Chine.

L'*or aventurine*, ainsi que l'*argent aventurine*, dont nous avons déja parlé dans la dorure, se vendent en livrets, & se broyent de même au miel, avec la différence qu'il ne faut les broyer que très-légérement pour leur laisser une grosseur égale, semblable à des têtes d'épingles-camion. Quand on veut aventuriner des fonds, on prend du Vernis d'ambre pur, on en met une couche sur la piece qu'on veut aventuriner ; l'on poudre à quelque distance sur la partie vernie. Le Vernis d'ambre, qui sert de mordant, retient tout ce qui tombe, & forme un fond aventuriné. Il faut avoir l'attention de jetter l'aventurine également, sans cela le fond seroit inégal & feroit un mauvais effet. Les Chinois & les Japonois possedent supérieurement l'art de faire des fonds aventurinés de la plus grande égalité.

Comme on ne se sert point d'argent en chaux comme de l'or, la préparation de l'argent se fait tout simplement, en prenant un lingot

du titre de onze deniers & fin, & en le limant le plus fin qu'il fera poffible ; enfuite on broye cette limaille fur un porphyre, comme on fait de l'or en chaux : on le lave comme le premier: quand il eft fec, on l'employe fur le mordant comme l'or.

La limaille du cuivre fe prépare de même. Il y a trois fortes de cuivres, le cuivre de rozette, le cuivre jaune & rouge, qui forment trois couleurs différentes.

Après avoir fait connoître les matieres d'or & d'argent aventurine, qui fervent aux ouvrages du Japon & de la Chine, il faut mettre les Amateurs dans le cas de les employer, foit pour leur propre amufement, foit pour raccommoder des ouvrages précieux, qu'ils font fouvent obligés de confier à des gens fans talens, qui les gâtent plus en voulant les raccommoder que s'ils les euffent laiffé dans leur état.

Emploi des Ors, Argens & Aventurines.

Les ors, argent & aventurines s'employent également dans les deux manieres d'imiter les laques de la Chine, foit à plat, foit en pâte ; l'ufage en étant le même pour les deux opérations, nous allons indiquer les fujets qui doivent engager à choifir ces différentes matieres.

Il faut toujours fe fouvenir que lorfqu'on veut imiter le Japon, il faut fe fervir de l'or en chaux, & que l'or en feuille préparé au miel, s'employe pour imiter la Chine.

On peint ordinairement les arabefques, les fonds de bâtimens chinois, les rivieres & les

feuilles d'arbres avec de l'or en chaux préparé au miel.

Les têtes & les mains se mettent, tantôt en or, tantôt en argent ; on ne peut guere présenter de regles là-dessus, c'est à la volonté de l'Amateur ou de l'Artiste : mais qu'on les fasse d'une façon ou d'une autre, l'or & l'argent dont on se sert doivent être, l'un en chaux préparée, ainsi que nous l'avons dit, & l'autre d'argent, bien limé & bien broyé.

A l'égard des draperies, le fond doit être ou noir ou rouge, ou de couleur d'or préparé au miel ; par dessus ce premier fond or, on peint des fleurs, des broderies, des mosaïques, enfin tout ce qui est analogue à l'ornement & embellissement des Chinois. On peut employer pour ce procédé deux à trois ors différens. Premiérement, le même qui a servi à faire les fonds. 2°. L'or en chaux préparé. 3°. L'or verd, provenant des livrets en feuille.

Lorsqu'on voudra se servir du premier ou du dernier de ces ors, & peindre en second par dessus, il faut avoir soin de polir avec la dent de loup celui qui servira de fond.

Si l'on se sert, au contraire, de l'or en chaux pour mettre en second, il faudra laisser le premier fond sans le brunir, & passer le brunissoir sur les arabesques peints avec le dernier or ; ces distinctions sont nécessaires pour donner les effets aux différens ors : si on les brunissoit tous, cela nuiroit à la perfection de l'ouvrage.

Les montagnes se mettent assez ordinairement en noir ; le sommet doit, pour produire un bon effet, être couvert d'or ; ensuite, en approchant des terrasses, on doit mêler l'or &

l'argent de maniere que le fond noir perce à travers. La maniere de polir eſt comme nous l'avons dit.

Les fonds de bâtimens & de bateaux ſe font volontiers avec l'or en feuille préparé ; enſuite on deſſine toutes les formes & acceſſoires du bateau, avec du mordant au vermillon, & l'on met ſur le mordant l'un des deux ors.

Les troncs d'arbres peuvent ſe faire avec la pâte ou le mordant ſeulement ; les feuilles d'arbres ne peuvent ſe faire qu'au mordant : les arbres, pour imiter le Japon, doivent être d'or en chaux ; & pour la Chine, d'or en feuille préparé au miel.

Les terraſſes ſe font en or ou argent fin. On peut y employer de l'or faux ou cuivre, mais avec la plus grande circonſpection, attendu qu'ils ſe noirciſſent, & ne peuvent jamais avoir le brillant du fin.

Les eaux ſe font indifféremment en or & argent ; les Japonois les font avec l'or en chaux & l'argent limé & préparé ; les Chinois le font avec l'or & l'argent en feuilles, préparés au miel.

Les uns & les autres ont quelquefois introduit dans leurs terraſſes des morceaux de burgos, nacre de perle ou gottiché ; ſi les Amateurs étoient curieux d'en faire autant, rien n'eſt plus aiſé. On prend de ces coquillages extrêmement minces, on les caſſe en morceaux ſans aucune forme ; on les ſeme enſuite dans les terraſſes au hazard ; l'on paſſe un Vernis par deſſus, lorſqu'ils ont été fixés par le mordant : les morceaux doivent être comme le papier le plus mince ; s'ils étoient plus gros, il faudroit trop de Vernis pour les unir, ce qui ne produit qu'un mauvais effet.

ARTICLE SECOND.

Maniere de raccommoder les Laques.

On raccommode de la maniere qu'on imite ; ce ſont les mêmes procédés qui dirigent. On doit le ſentir : raccommoder eſt réparer, rétablir tout ce qui eſt détruit, emporté, ce ſont les mêmes opérations, à la différence qu'elles ne doivent commencer qu'au point où le dommage ceſſe, pour remettre tout ce qu'il a de fait.

Lorſqu'on a de vieux laques, qui ne ſont point en reliefs, s'il n'y a que la feuille d'or ou d'argent qui ſoit enlevée, on couche un mordant fait au Vernis à la gomme laque, & on applique par deſſus la feuille d'or ou d'argent, & quand elle eſt bien ſeche on la brunit.

De même, ſi un ouvrage de la Chine eſt emporté juſqu'au bois : 1° Il faut boucher le trou avec un maſtic compoſé de blanc délayé au Vernis ou à la colle de gant ; mais le premier vaut mieux. 2°. Le trou bien rempli, on le polit, pour l'égaler au reſte de la ſurface. 3°. On y met le fond ou noir, ou or, ou aventuriné, ayant l'attention de bien accorder ce qu'on fait avec le fond, qui ſert de guide : car c'eſt delà que dépend la réuſſite du travail, autrement ce qu'on fait tacheroit avec le reſte. 4°. On couche le mordant. 5°. On applique l'or. 6°. Quand il eſt ſec, on le polit avec le bruniſſoir, avec ſoin, de peur d'emporter le mordant & l'or.

Il en eſt de même des ouvrages en reliefs : il faut bien examiner juſqu'où l'ouvrage eſt

emporté, & rétablir le dommage. On doit aussi prendre garde quel est le sujet représenté, pour ne pas y placer un ornement à contre sens, & qui ne se marie pas avec le reste, & bien étudier ce qui manque à l'ensemble. S'il n'y a que l'or d'emporté, on y met une couche de mordant, & on le rétablit ; si le relief est lui-même emporté, on ajoute de nouvelle pâte, qu'on adapte sur l'ancienne, on y applique le mordant & l'or ; mais il faut beaucoup de talens pour remanier délicatement ces sortes d'ouvrages.

ARTICLE TROISIEME.

Maniere d'imiter en faux les Laques de la Chine, tels qu'on fait les ouvrages de Spa, en Boîtes, Tabatieres, Encoignures, & de les raccommoder.

Soit que l'on veuille s'essayer à imiter les vrais laques de la Chine, soit que l'on ne cherche que des amusemens peu coûteux, soit enfin qu'on ne se soucie d'entreprendre que des ouvrages de peu de valeur, on peut travailler en faux, & imiter les vrais laques, & faire des boîtes, tabatieres & encoignures semblables à celles qui se font à Spa, ou les raccommoder si l'on en a qui ayent éprouvé quelques dommages.

On peut, ainsi que dans les vrais laques, en faire à plat, & en faire en reliefs. On prépare de même les fonds, en les encollant, n°. 3 ; on les polit comme au n°. 4. En cinquieme lieu, on en vernit les fonds dans la couleur desirée, soit en noir, soit en rouge, & on polit les couches quand le fond poli est préparé : au

lieu des ors on employe les bronzes. Il y en a de différentes couleurs, rouges, vertes, jaunes, de différentes nuances, & on les polit de même.

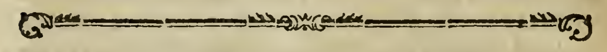
Pareillement à la pâte, on fuit les mêmes procédés. 1°. On donne une ou plufieurs couches de la pâte, fuivant le relief qu'on veut avoir. 2°. On laiffe fécher la pâte à la chaleur du foleil. 3°. Quand elle eft durcie, on l'unit avec de la prêle, & on la polit avec de la pierre-ponce, & du tripoli. 4°. On deffine les figures, ou reliefs, ou arabefques, avec un Vernis d'ambre, dans lequel vous mettez un peu de vermillon, pour vous indiquer ce que vous faites.

1°. Lorfqu'on veut mettre des figures, on deffine précifément la maffe de la figure qu'on veut admettre. 2°. On la couvre de mordant, & on y applique une feuille d'or faux. 3°. On redeffine cette figure avec du noir, pour marquer les contours de la même maniere qu'eft faite une gravure ou eftampe. L'Amateur qui defire s'amufer peut même copier fervilement une eftampe dans le goût Chinois ou autre. Il pourra, pour varier, faire les têtes de fes figures, les pieds & les mains en bronze blanche, ce qui produit un effet plus agréable dans les ouvrages de ce genre.

Ordinairement, lorfqu'on travaille en faux laque, on n'employe que du Vernis à l'efprit-de-vin; les fujets ne paffant pas par l'étuve, il n'y a pas de danger que le Vernis s'altere ou bouillonne.

Il faut avoir l'attention, en faux laque, de vernir avec un petit pinceau, tous les arabefques qui y font peints; autrement l'humidité feroit verdir les bronzes & l'or faux : ce Vernis les conferve.

On raccommode les faux laques de même que les véritables, en reprenant, comme nous l'avons dit, l'ouvrage à l'endroit où il eſt endommagé, & en recommençant ce qui en a été emporté.



CHAPITRE II.

Maniere de Polir, Luſtrer, Rafraîchir, & détruire les Couleurs & Vernis.

P*Olir le Vernis*; c'eſt lui donnèr une ſurface liſſe, nette & douce, que l'application multipliée des couches ne lui donneroit jamais, ſi on n'enfonçoit les petites inégalités qui peuvent s'y trouver: on ſe ſert de pierre-ponce & de tripoli.

La *pierre ponce* eſt une pierre devenue légere & poreuſe, parce qu'elle a été calcinée par des feux ſouterrains, & porté par des ouragans dans la mer, où elle ſe trouve nageante; il y en a de pluſieurs eſpeces, indépendamment de la forme, de peſantes, de griſes, de blanches: les plus eſtimables ſont les plus groſſes, les plus légeres, les plus nettes; elles doivent être poreuſes, ſpongieuſes, d'un goût ſalé, marécageux: on les tire de Sicile vers le mont Véſuve, d'où elles ſortent.

Quand on veut s'en ſervir en poudre, il faut que cette poudre ſoit impalpable, pour qu'elle ne puiſſe pas rayer l'ouvrage qu'on polit.

Le *tripoli* eſt une pierre légere, blanche, tirant tant ſoit peu ſur le rouge, que l'on fait venir de pluſieurs endroits de Bretagne, d'Au-

vergne, d'Italie : on croit que la légéreté de cette pierre vient de ce qu'elle a été calcinée par des feux fouterrains. Nous en voyons de deux fortes en France ; la premiere & la meilleure eft celle qui fe tire d'une montagne proche de Rennes en Bretagne. On la trouve difpofée par lits, épaiffe d'environ un pied ; elle fert aux Peintres, Lapidaires, Orfevres, Chaudronniers, pour blanchir & polir leurs ouvrages : la feconde, & la moins eftimée, fe tire d'Auvergne près de Riom : elle ne peut fervir à polir nos ouvrages, mais elle s'employe dans les maifons pour blanchir & éclaircir les batteries de cuifine. M. Guettard a donné des obfervations fur cette pierre, que nous confeillons de lire dans les Mémoires de l'Académie.

Pour polir les Vernis gras, quand la derniere couche eft bien feche : 1°. Pulvérifez, broyez & tamifez de la pierre-ponce, que vous tremperez dans l'eau ; imbibez-en une ferge, & poliffez légérement & également, pas plus dans un endroit que dans un autre, pour ne pas gâter les fonds. 2°. Frottez l'ouvrage avec un morceau de drap blanc, imbibé d'huile d'olive & de tripoli en poudre très-fine : plufieurs Ouvriers fe fervent de morceaux de chapeau, mais il ternit toujours & peut gâter les fonds. 3°. Effuyez l'ouvrage avec des linges doux, de façon qu'il foit luifant, & qu'on n'y voye aucune raye. Quand il eft fec, décraffez-le avec de la poudre d'amidon, ou du blanc de Bougival, en frottant avec la paume de la main, & effuyant avec un linge ; c'eft ce qu'on appelle *luftrer*.

Les Vernis à l'efprit-de-vin fe poliffent & fe luftrent de même, quand ils font bien fecs ;

1°. Avec une ſerge imbibée d'eau & de tripoli, (on ne polit pas d'abord avec de la ponce comme aux Vernis gras.) 2°. On paſſe de même un morceau de drap, de l'huile d'olive & du tripoli. 3°. On eſſuye de même l'ouvrage. 4°. On le luſtre.

Rafraîchir ou *raviver* une couleur ou Vernis, eſt leur enlever la mal-propreté occaſionnée, ſoit par le dépôt d'ordures qu'y font les inſectes & les mouches, ſoit par la craſſe de la pouſſiere, & leur rendre leur premiere propreté : on employe une eau de leſſive qu'on fait de différentes manieres ; la meilleure eſt celle qu'on peut faire avec de la potaſſe & les cendres gravelées.

La *potaſſe* ou *vedaſſe*, ſe fait en brûlant du bois ou rameaux d'arbres dans des foſſés qu'on a creuſés à la campagne, & qu'on a garnis en dedans de briques en maniere de fourneau ; pendant que les cendres de ce bois ſont encore toutes rouges, on les arroſe à pluſieurs repriſes avec de la leſſive commune, afin qu'en calcinant, elles s'amaſſent & forment des morceaux durs, & bien empreints de ſel. On continue long-temps la calcination de cette matiere, afin qu'elle ſoit aſſez cuite & bien dure : il nous en vient beaucoup de Pologne, d'Allemagne, de Dantzick & de Moſcovie.

La *cendre gravelée* eſt une lie de vin qu'on fait ſécher & calciner ; il faut la choiſir en pierres bien ſeches, nouvellement faites, de couleur blanche, verdâtre, d'un goût ſalé, amer : on eſtime celle de Lyon, de Bourgogne ; il faut la garder dans un vaiſſeau bien clos, en un lieu bien ſec ; car, à cauſe du ſel alkalin qu'elle con-

tient, l'humidité de l'air s'introduit facilement, & la réfout en liqueur.

Dans fix pintes d'eau de riviere , mettez tremper dans des bouteilles, trois livres de potaffe & une livre de cendre gravelée , quelque temps après vous pouvez vous en fervir ; elle eft très-violente, très-forte & très-mordicante ; les Peintres qui l'appellent communément *eau feconde*, ne la confondent pas avec l'eau feconde qui eft une eau-forte, ou efprit de nitre affoibli.

Lorfque les couleurs font fales, il faut les *leffiver* avec de l'eau feconde foible ; fi on fe fert de la recette ci-deffus, ne mettez qu'un demi-feptier de cette eau feconde dans une pinte d'eau , la dofe fuffit pour décraffer. Prenez garde de faire des coulures, & étendez bien également de peur de faire des taches ; trois ou quatres minutes après que cette eau eft couchée, il faut laver avec de l'eau de riviere à la nage, pour emporter la craffe & l'eau feconde, qui , fi elle y reftoit trop long-temps, mangeroit les couleurs & les Vernis : les couleurs paroiffent alors franches ; & quand tout eft fec, il faut donner une ou deux couches de Vernis.

Quand la Peinture eft gâtée , foit par un éclat de bois, foit par l'action du feu , ou de quelque corrofif , on tâche de la *raccorder* , c'eft-à-dire, de la remettre au ton de l'ancienne teinte. Il faut beaucoup d'art pour que la couleur nouvelle s'accorde parfaitement avec l'ancienne, & qu'elle ne change plus ; il faut d'abord tâcher de deviner la quantité de matieres qui entroient dans les premieres couches, tenir fa teinte un peu plus claire, & y mettre moins d'huile: on ne raccorderoit pas en fe fervant de

la même dose de matieres & de liquides ; car il faut s'attendre que le temps & l'air agissent toujours sur les nouvelles Peintures. On raccorde encore lorsqu'une couleur est déja seche & couchée depuis long-temps.

Lorsqu'on veut *détruire* une teinte de couleur pour en substituer une autre, le plus sûr en général est de tout enlever, & de lessiver les Vernis, les couleurs, les blancs d'apprêts, les encollages, les teintes dures & les impressions, sur-tout.

Si la piece est en détrempe, & qu'on veuille peindre en huile.

Si elle est en huile, & qu'on veuille la mettre en détrempe.

Si même elle est en détrempe, & que l'on soit curieux d'y remettre une détrempe.

Pour détruire tout-à-fait, & les couleurs & les Vernis, il faut imbiber le sujet d'eau seconde, en mettre plusieurs couches pour qu'elle puisse pénétrer jusqu'au tuf, ensuite lessiver & laver avec de l'eau, des grattoirs, & avec des fers à réparer, dégorger les moulures & sculptures ; l'eau seconde mange tout jusqu'au vif, le bois redevient comme s'il n'avoit jamais été ni peint, ni verni ; & quand il est bien sec, on peut le repeindre en suivant les procédés que nous avons indiqués. La dose d'eau seconde est ordinairement d'un demi-septier par toise pour chaque couche.

Mais si les anciennes teintes ont été données en huile, & si on veut en redonner une autre en huile, il suffit de manger seulement le Vernis jusqu'à la couleur ; ensuite on peut repeindre avec des couleurs broyées à l'huile & détrempées

à l'eſſence, par deſſus leſquelles on applique deux ou trois couches de Vernis.

Nous diſons qu'il faut détremper ces nouvelles couleurs à l'eſſence ; car ſi on les employoit à l'huile, elles donneroient une odeur déſagréable, l'huile ne pourroit pas s'imbiber dans les bois, vu qu'il y a de l'ancienne couleur qui repouſſeroit la nouvelle dans l'appartement & donneroit de l'odeur, au lieu que l'eſſence s'évapore & ſe diſſipe en y mettant un Vernis ; la nouvelle peinture n'a pas plus d'odeur que ſi elle étoit ſur un lambris neuf.

Nous ne nous appercevons qu'à l'inſtant de trois omiſſions faites dans le cours de l'Ouvrage, que nous allons rétablir ici. La premiere, relative à la mixtion, page 146, où nous avons dit que c'étoit une liqueur que chacun fait à ſa guiſe, ſans en donner aucune recette : mais pour mettre au moins l'Amateur dans le cas d'en compoſer une, nous croyons devoir lui propoſer celle qui ſe fait avec un Vernis gras, dans lequel on employe du karabé & du bitume de Judée.

Le principal objet qu'on doive rechercher dans une bonne mixtion, eſt qu'elle ait de l'amour, qu'elle ſoit bien liquide, ne ſeche pas trop promptement, ni ne ſoit pas trop longue à le faire ; enfin, qu'elle puiſſe s'étendre aiſément ſous le pinceau.

La ſeconde concerne l'emploi du Vernis ſur les inſtrumens, page 280, où nous avons dit qu'on appliquoit tout ſimplement les Vernis, ou qu'on les teignoit un peu. Il faut ajouter qu'on peut encore y mettre un encollage teint, par deſſus lequel on couche le Vernis. Cette

teinture ſe fait, ſi on la deſire rouge, en faiſant bouillir dans l'eau du raucou avec un peu d'alun ; ou, ſi on la veut jaune, en y ſubſtituant du ſafran avec de l'alun. D'autres mêlangent les deux teintes pour en faire une mixte. L'encollage coloré de cette teinture ne maſque point les veines du bois.

La troiſieme tombe à la page 282, où nous avons parlé du Vernis à l'apprêt ſans en donner la recette : il ſe compoſe à l'huile, de même que ceux au copal & au karabé, excepté qu'on ne fait pas choix des matieres, & qu'on y employe ſeulement les épluchures de ces deux ſubſtances.

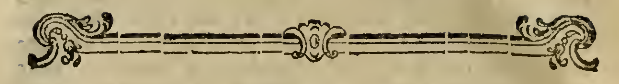
Nous ne pouſſerons pas plus loin nos détails ſur les procédés des trois Arts dont nous venons de donner la deſcription : c'eſt au temps, aux ſoins, aux mains d'œuvres réitérées ſurtout, que nous abandonnons actuellement l'Amateur & l'Artiſte qui veulent ſe perfectionner. Ainſi que l'eſprit la main a ſes accroiſſemens, ſes gradations ; tel bien décrit que ſoit un Art méchanique, c'eſt de l'habitude ſeule qu'on doit eſpérer le ſuccès ; & lorſqu'elle a donné la facilité de l'exécution, le goût amenant alors à ſa ſuite le talent, inſpire la variété qui plaît & le fini qu'on recherche.

Nous ne voulions qu'indiquer le Mémoire du P. d'Incarville, & engager les Amateurs à le lire dans les Mémoires des Savans Etrangers ; mais on nous a fait obſerver que dans les Provinces ſur-tout, il n'eſt pas aiſé de ſe procurer ce volume ; que ce Mémoire, d'ailleurs très-inſtructif, jette le plus grand jour ſur l'hiſtoire de la découverte des Vernis que nous devons aux Chinois ; que le détail des procédés de ces Peuples, rapprochés des nôtres, en juſtifient la bonté, puiſqu'on peut les comparer, & que rien ne fait mieux connoître l'approximation d'une copie,

copie, qu'en représentant le modele, d'ailleurs la lecture peut inspirer aux Amateurs l'idée des recherches, faciliter l'exécution, & jetter ainsi de la variété dans leurs amusemens ; ce motif seul de plaire & d'instruire, nous a déterminé à l'insérer ici malgré sa longueur. Nous croyons qu'on nous en saura gré.

La mort du P. d'Incarville arrivée peu de temps après l'envoi de ce Mémoire, l'a empêché de remplir les engagemens qu'il y contracte, je ne connois rien qui puisse suppléer aux observations qu'il promettoit.





MÉMOIRE
SUR
LE VERNIS DE LA CHINE,

Par le Pere D'INCARVILLE, *Jésuite & Correspondant de l'Académie des Sciences.*

ON sait maintenant en Europe que le Vernis de la Chine n'est point une composition, mais une gomme ou résine qui coule d'un arbre que les Chinois appellent *Tsi-chou* ou *arbre du Vernis.*

Cet arbre croît dans plusieurs provinces méridionales de la Chine : il croît sans culture dans les montagnes : on en trouve dont le tronc à un pied & plus de diametre : ceux que l'on cultive dans les plaines & sur quelques montagnes, ne viennent guere plus gros que la jambe : les Chinois les épuisent, aussi ces arbres cultivés ne durent pas plus de dix ans.

L'arbre de Vernis reprend facilement de bouture : dans l'automne on remarque les branches dont on veut se servir pour transplanter ; on les entoure de terre détrempée un peu ferme à quelques pouces au-dessus de l'endroit où on veut couper la branche, on forme de cette terre une boule grosse comme la tête ou environ, on l'enveloppe de filasse ou de linge, pour contenir le tout jusqu'au temps des gelées ; on arrose de temps-en-temps la boule de terre pour l'entretenir fraîche, la branche pousse des racines ; au printemps, on scie la branche au dessous de la boule de terre, & on la transplante.

Cet arbre vient également bien en pleine campagne comme sur les montagnes, & le Vernis est en tout aussi bon, pourvu que le terrein soit bien situé : les arbres qui n'ont pas une bonne exposition ou qui sont plus à l'ombre, donnent plus de Vernis, mais moins bon : cet arbre ne demande d'autre culture que de remuer la terre au pied, & d'y rassembler des feuilles qui en pourrissant lui servent de fumier.

Le Vernis se recueille en été : si c'est un arbre cultivé, chaque année on n'en tire trois fois du Vernis ; celui de la premiere fois est meilleur que celui de la seconde, & celui de la seconde meilleur que celui de la troisieme. Si ce sont des arbres qui croissent sans culture dans les montagnes, on n'en tire qu'une fois par an, ou si on en tire trois fois dans une année, on les laisse reposer trois ans sans en tirer.

Pour faire sortir le Vernis, on fait avec le couteau trois entailles dans la peau de l'arbre jusqu'au vif, sans lever cette peau. Ces trois entailles forment un triangle, dans la base de ce triangle, on insere une petite coquille de moule de riviere, pour recevoir la liqueur qui découle des deux lignes collatérales du triangle : c'est là ce qui se pratique aux arbres cultivés. Quant aux arbres sauvages, on fait une entaille dans l'arbre avec la hache, comme on fait en Europe pour tirer la résine du Pin ; on peut faire jusqu'à vingt entailles à ces gros arbres ; mais aux arbres cultivés, on place au plus quatre coquilles à la fois, & l'on fait de nouvelles entailles à chaque fois qu'on veut tirer du Vernis.

Il arrive quelquefois aux gros arbres sauvages qu'après y avoir fait des entailles, le Vernis ne coule pas ; il faut alors humecter un peu l'endroit par où doit couler le Vernis : pour cela, on se précautionne de soies de cochon, on en prend quelques brins que l'on mouille, au défaut d'eau, avec de la salive, & l'on passe ces soies sur l'endroit, lequel en s'humectant, ouvre les pores de l'arbre dans cet endroit, & facilite le passage au Vernis.

Quand un arbre sauvage paroît épuisé, & qu'on n'espere plus en tirer de Vernis, on en entoure la cime d'une petite botte de paille, on y met le feu, & tout ce qui reste de Vernis dans l'arbre se précipite dans les entailles qu'on a faites en quantité au pied de cet arbre.

Ceux qui vont le recueillir partent avant le jour ; au petit jour ils placent leurs coquilles, chaque homme n'en place guere qu'un cent : on laisse ces coquilles environ trois heures en place, après quoi on ramasse le Vernis qu'on y trouve, commençant par les premieres placées. Si on laissoit ces coquilles plus long-temps en place, le Vernis en vaudroit mieux, mais il diminueroit, le soleil évaporant l'aqueux qui s'y trouve : ce ne seroit pas le profit du Marchand.

Ceux qui recueillent ce Vernis, portent pendu à leur ceinture un petit seau de *bambou*, dans lequel ils font tomber le Vernis : pour le faire tomber, ils humectent

un doigt en le passant sur la langue, & en essuyant la coquille : le doigt étant mouillé, le Vernis ne s'y attache point. Il y en a qui se servent d'une petite spatule de bois qu'ils trempent dans l'eau, ou qu'ils passent sur la langue, pour faire tomber le Vernis des coquilles. Ce que chacun a ramassé dans son petit seau, il le porte chez les Marchands, où on le renverse dans des barils. Ces seaux & ces barils sont soigneusement couverts d'une feuille de papier, comme les Confituriers couvrent les pots de confitures d'une feuille coupée en rond pour entrer juste dans le pot. Ceux qui ramassent le Vernis ne se donnent pas la peine de couper ainsi le papier, mais ils l'appliquent exactement sur tous les bords du vase, pour que le Vernis se conserve mieux, & qu'il n'y entre point d'ordures. Leurs papiers qu'ils nomment *Mau-theou-tchi*, est très-commode pour cela : il est fait de chanvre.

Il faut prendre garde, en couvrant & découvrant les vases qui contiennent le Vernis, de s'exposer à sa vapeur : on tourne la tête pour l'éviter ; sans cette attention, l'on courroit risque de gagner les cloux de Vernis : ils ont assez de rapport avec ceux que cause l'herbe à puce en Canada, avec cette différence que ceux du Vernis sont beaucoup plus douloureux. Ceux qui les ont, sentent une chaleur insupportable. On est sûr que ce sont des cloux du Vernis, quand les bourses enflent, ce qui ne manque jamais : on en est quitte pour souffrir, car on n'en meurt pas. Pour appaiser le grand feu de ces cloux, avant qu'ils soient aboutis, on les lave avec de l'eau fraîche ; mais quand ils sont percés, on les frotte avec le jaune qui se trouve dans le corps des crables, ou, à son défaut, avec la chair des coquillages, qui par sa grande fraîcheur soulage beaucoup la douleur. Très-peu de ceux qui travaillent au Vernis, sont exempts d'être attaqué une fois de ces sortes de cloux. Ce qu'il y a de singulier, c'est que les gens vifs & colorés les gagnent plus facilement que les phlegmatiques. Quelques-uns de ces derniers n'en ont jamais été attaqués.

Pour conserver le Vernis, on place les vases, où il est dans des caves fraîches, & non trop humides : étant bien couvert, il s'y conserve tant qu'on veut.

Le Vernis, quand il sort de l'arbre, ressemble à la poix liquide : exposé à l'air, sa surface prend d'abord une couleur rousse, & peu après il devient noir, mais d'un noir non brillant, à cause de l'eau qu'il contient.

Les Chinois distinguent trois sortes de Vernis, le *Nien-tsi, le Si-tsi* & le *Kouang-tsi*. Les trois mots *Nien, Si* &

Kouang font trois noms de villes principales, d'où se tirent les trois especes de Vernis ; favoir, *Nien-tcheou-fou*, *Si-tcheou-fou* & *Kouang-tcheou-fou*. *Tcheou fou* signifie *ville principale* ou du premier ordre.

Le *Nien-tsi* & le *Si tsi*. font deux especes de Vernis qu'on employe pour faire le Vernis noir : le *Nien-tsi* seul vaudroit mieux, mais il est très-difficile d'en trouver de pur, les marchands y mettent du *Si tsi*.

Le canton où se recueille le *Nien-tsi* est de peu d'étendue, aussi ne peut-il suffire à tous les ouvrages qui se font à la Chine. Le *Nien-tsi* est d'un noir plus brillant que le *Si-tsi* : il coûte à Peking environ cent sols la livre : le *Si-tsi* n'y coûte que trois livres. Le *Kouang-tsi* tire sur le jaune ; il est plus pur, ou contient moins d'eau que le *Nien-tsi* & le *Si-tsi* : il a un autre avantage, c'est que pour l'employer on y mêle environ la moitié de *Tong-yeou*, qui est un autre Vernis ou plutôt une huile très-commune en Chine, qui, sur les lieux où elle se recueille, ne coûte que deux ou trois sols la livre : j'ai oui dire qu'on la vend à Paris sous le nom de Vernis de la Chine : elle ressemble à la térébenthine.

J'ai dit qu'on mêle environ la moitié de cette huile dans le Vernis nommé *Kouang-tsi*, cela dépend de la pureté du Vernis : s'il est très-pur, on y en mêle plus de la moitié, alors il revient à-peu-près au prix du *Nien-tsi*.

Il faut d'abord le dépouiller de ce qu'il contient d'aqueux, en le faisant évaporer au soleil, sans quoi il ne deviendroit jamais brillant. Voici de quelle maniere les Chinois s'y prennent.

Ils ont exprès de grands vases plats dont le rebord n'a pas plus d'un pouce ou d'un pouce & demi de haut : ces vases sont des especes de corbeilles de jonc ou d'osier clissé ; ils enduisent cette corbeille d'une couche de composition de terre ou de cendre ; par dessus cette couche, ils appliquent une seule couche de Vernis commun. Ces sortes de vases sont commodes pour faire évaporer le Vernis, & le ramasser ensuite facilement.

Si le soleil est un peu ardent, deux ou trois heures suffisent pour enlever tout l'aqueux du Vernis dont on ne met au plus qu'un pouce d'épais dans le vase, tandis qu'il s'évapore, on le remue avec une spatule de bois, presque sans discontinuer, le tournant & le retournant ; d'abord il se forme des bulles blanches, qui peu-à-peu diminuent & deviennent plus petites ; enfin, elles prennent une couleur violette, alors le Vernis est suffisamment évaporé.

Quand de ce Vernis, que je suppose du *Nien-tsi*, auquel on a ajouté environ le quart de *Si-tsi*, on veut faire le beau Vernis ordinaire de la Chine, après l'avoir fait évaporer environ à moitié, on mêle cinq ou six gros de fiel de porc pour une livre de Vernis ; il faut que ce fiel ait été auparavant évaporé au soleil jusqu'à ce qu'il deviennent un peu épais : sans le fiel de porc, le Vernis n'auroit pas de corps, il seroit trop fluide.

Après avoir remué pendant un quart d'heure le fiel de porc avec le Vernis, on ajoute quatre gros de vitriol romain par livre de Vernis ; on a fait dissoudre auparavant ce vitriol dans une suffisante quantité : on se sert quelquefois de thé ; on continue de remuer le Vernis jusqu'à ce que, comme je l'ai déja dit, les bulles qui se forment dessus prennent une couleur violette : ce Vernis ainsi préparé se nomment en Chine *Kouang-tsi*, ou Vernis brillant : la lettre *Kouang* signifie *brillant*.

Depuis peu d'années les Chinois ont imité le brillant du Vernis noir du Japon. Les Chinois le nomment *Yang-tsi*, *Yang* signifie *Mer* ; comme qui diroit Vernis qui vient d'au-delà de la Mer, le Japon étant séparé de la Chine par la Mer. C'est pour la même raison qu'ils appellent l'Europe *Ta-si-Yang*, & l'Inde *Siao-si-Yang*, comme qui diroit le grand pays, le petit pays à l'occident au-dela de la Mer. *Ta* signifie *grand* ; *Siao*, *petit* ; *Si*, *l'occident*. Les Chinois qui ne sont pas au fait, croyent que ce nom de *Yang-tsi*, a été donné au Vernis façon du Japon, parce que le secret en venoit d'Europe.

Le *Yang-tsi* ne differe du *Kouang-tsi*, qu'en ce que, quand le *Kouang-tsi* est tout-à-fait évaporé, on y ajoute sur une livre de Vernis, un gros d'os de cerf calciné en noir & réduit en poudre fine. (Les Chinois prétendent que les os des côtes valent mieux que les autres os.) Nous essayâmes de l'ivoire brûlé que je calcinai en noir ; l'Ouvrier trouva qu'il faisoit mieux que les os de cerf calcinés, & il me pria de lui en donner. Outre les os de cerf calcinés en noir, ils y ajoutent une once d'*huile de thé*, qu'ils rendent sicative en la faisant bouillir doucement après avoir jetté dedans en hiver cinquante grains d'arsenic, moitié rouge ou réalgal, & moitié gris ou blanc ; en été six grains suffisent : ils remuent continuellement cet arsenic dans l'huile avec une spatule. Pour voir si l'huile est suffisamment sicative, ils en laissent tomber une goutte sur un morceau de fer froid, si, posant le bout du doigt sur cette huile figée, & l'élevant doucement elle s'attache au doigt & file un peu, elle est à

son point. Cette huile donne le beau brillant au Vernis.

Les Chinois disent que toute autre huile que l'huile de thé, ne sécheroit point le Vernis, & que toujours elle sortiroit au dehors : j'en doute ; le *Tong-yeou* rendu sicatif, ne sort point, & je crois que quelqu'autre huile bien sicative feroit le même effet.

Cette huile de thé se tire des fruits d'un arbre de thé particulier ; il ressemble un peu à nos pruniers : on ne le cultive que pour ses fruits & non pour ses feuilles. Ce fruit ressemble à nos châtaigniers, excepté que la peau extérieure n'est point hérissée de pointes comme celles des châtaignes. Le fruit du *Tong-chou*, dont on fait le *Tong-yeou*, lui ressemble assez.

Les Chinois ont encore trois autres préparations de Vernis ; savoir, le *Tchao-tsi*, le *Kin-tsi*, & le *Hoakin-tsi*. Le *Tchao-tsi* est celui qu'il jettent sur leur poudre d'or pour imiter l'aventurine. *Tchao* signifie *envelopper*, couvrir, comme qui diroit Vernis extérieur. Ce Vernis est d'un jaune transparent ; il est composé de moitié *Kouang-tsi*, c'est-à-dire, qui vient de *Kouang-tcheou-fou*, & de moitié *Tong-yeou* rendu sicatif. Le *Kin-tsi* tire son nom de la couleur d'or ; la lettre *Kin* signifie *or*. En effet, ce Vernis est d'un jaune doré : il est composé avec *le Si-tsi* le plus commun, ou celui qu'on a recueilli à la troisieme récolte, moitié de ce Vernis & moitié de *Tong-yeou*. C'est sur une couche de ce Vernis qu'ils sement leur poudre d'or, sur laquelle ils jettent, comme je l'ai déja dit, une couche de *Tchao-tsi*. La poudre d'or ainsi semée entre ces deux couches de Vernis, imite l'aventurine, mais ce n'est que long-temps après ; car elle est beaucoup plus belle au bout de quelques années qu'au bout de quelques mois ; j'en ai l'expérience.

Le *Hoa-kin-tsi* est celui dont se servent les Peintres en Vernis pour délayer leurs couleurs, d'où lui vient son nom de *Hoa*, qui signifie *peindre*, celui de *kin*, parce qu'il sert à peindre en or, ou aux dessins en or : ce Vernis est composé de moitié de *Tchao-tsi* & moitié de *Kin-tsi*.

Travail du Vernis.

La premiere chose qu'il faut faire, c'est de passer le Vernis pour le purifier le plus qu'il est possible de toute ordure & poussiere : pour cette effet on prépare du coton, comme quand on veut faire une courtepointe ; on met trois lits de coton ainsi préparé ; on les étend sur un morceau de toile claire : sur ces lits de coton on

verſe le Vernis, ſoit *Yang-tſi*, ſoit *Kouang-tſi*, évaporé, & on l'enveloppe bien exactement avec le coton lit par lit, retranchant, s'il eſt néceſſaire, dans les plis un peu de coton, pour qu'il ſe couche plus aiſément & plus uniment, quand les trois lits de coton ont été ainſi couchés ſur le Vernis les uns après les autres, on enveloppe le tout de la toile pour exprimer le Vernis qui y eſt enveloppé. La machine dont ſe ſervent les Chinois pour cette opération eſt fort ſimple, & me paroît commode. Quand il ne découle preſque plus de Vernis, on ouvre la toile & l'on dépece avec ſes doigts les trois lits de coton, pour derechef en exprimer ce qu'on pourra; on réitere cette manœuvre deux à trois fois, juſqu'à ce qu'il n'y ait plus de Vernis : on jette enſuite le coton, & l'on recommence la même opération avec trois autres lits de coton neuf; on paſſe une troiſieme fois le Vernis; à cette troiſieme & derniere fois, on ne ſe ſert pas de coton, mais d'un lit de *Sée-mien*. Le *Sée-mien* eſt fait du deſſus du parchemin qui enveloppe la nymphe du ver à ſoie : on étend ſur la toile claire, au lieu de coton, ſept ou huit doubles de *Sée-mien*, on en enveloppe le Vernis comme on a fait aux autres expreſſions avec le coton, & on l'exprime; le Vernis ainſi paſſé eſt cenſé très-pur. Pour cette opération, il faut être dans un endroit bien net, & où il n'y ait aucune pouſſiere à craindre, de peur que dans la ſuite il ne tombe quelque grain de pouſſiere ſur ce Vernis ainſi purifié. Les Chinois, après l'avoir reçu quand il couloit, en l'exprimant dans un vaſe de porcelaine bien net, couvrent le vaſe d'une feuille de papier dit *Maoteou-tchi*, dont j'ai parlé, & le mettent dans un endroit propre juſqu'à ce qu'ils veulent s'en ſervir : alors ils ne découvrent pas tout le vaſe, mais ils levent ſeulement un coin du papier qui le couvre.

Dans le Mémoire plus détaillé que j'enverrai l'an prochain s'il y a occaſion, y joignant des modeles & échantillons de chaque choſe qui entre dans le Vernis, comme j'avois fait dans le premier envoi qui a péri à Belle-Iſle; je décrirai au long la baſe dont ſe ſervent les Chinois pour appliquer le Vernis ſur les tables, chaiſes & autres meubles : un modele que je joindrai, facilitera beaucoup l'intelligence de cette opération. Le fond de cette baſe eſt de la poudre de brique, ou de la poudre de charbon de ſapin qui vaut encore mieux. Il y en a qui employent au lieu de cela, de la ſciure ou moulure de bois, qu'ils fricaſſent auparavant dans une poële

de fer pour lui faire jetter fon huile ou réfine. (*a*)
La meilleure de toutes les matieres pour ces fortes de bafes font les cendres de bois de cerf: on en trouvera la raifon dans mon Mémoire détaillé.
On délaye des cendres, pouffiere ou moulure de bois avec du Vernis, ou avec du fang de porc préparé avec de la chaux.

Application du Vernis.

Le laboratoire doit être un endroit extrêmement net, autant qu'il fe peut à l'abri de toute pouffiere : pour cet effet on le tapiffe de nattes; par deffus ces nattes on colle du papier exactement par-tout, tellement qu'on n'apperçoit pas le plus petit endroit des nattes: la porte même du laboratoire qui doit fermer bien jufte, eft tapiffée & collée comme le refte.
Quand les Ouvriers ont à appliquer quelques couches de Vernis, fur-tout la derniere, fi c'eft dans une faifon où il n'y ait pas à craindre de prendre du froid, ils ne portent que des caleçons, pas même de chemifes, de crainte de porter de la pouffiere dans le laboratoire : fi la faifon ne permet pas de fe dépouiller ainfi de fes habits, on a grand foin de les bien fecouer avant que d'entrer dans le laboratoire : on ne porte en outre que des habits fur lefquels la pouffiere ne s'attache pas aifément; on a attention de ne pas trop remuer dans le laboratoire & de n'y pas fouffrir des gens inutiles.
La premiere chofe que font les Ouvriers, c'eft de bien nettoyer les broffes dont ils veulent fe fervir; ils ont dans une petite jatte un peu d'huile, dans laquelle ils les nettoyent, de peur qu'il n'y ait dans les broffes quelque grain de pouffiere; on effuye enfuite foigneufement les broffes, afin d'en enlever toute l'huile : les broffes étant bien nettes, on découvre un coin de la jatte où eft le Vernis qui a été paffé trois fois, comme je l'ai dit. Pour prendre le Vernis avec la broffe, on ne fait que l'effleurer & en retirant la main; on tourne deux ou trois fois la broffe pour couper le filet que laiffe après foi le Vernis. On fait que pour appliquer du Vernis quelqu'il foit, il faut paffer d'abord la broffe en tous fens, appuyant

---

(*a*) *N.* Que le Vernis ne peut fouffrir aucune huile dans fon alliage fi elle n'eft bien ficative, autrement jamais il ne fécheroit parfaitement.

également par-tout; en finissant, il faut passer la brosse par-tout dans le même sens.

Chaque couche de Vernis n'a au plus que l'épaisseur du papier le plus fin : si le Vernis est trop épais, il fait des rides en séchant : pour manger ces rides, il en coûte; on est même quelquefois obligé de les enlever avec un ciseau, au lieu de s'amuser à les polir avec des bâtons composés de poudre de brique, dont je parlerai dans la suite. Quand même il ne se seroit pas formé de rides, le Vernis auroit beaucoup de peine à sécher. Avant que d'appliquer une seconde couche de Vernis, il faut que la premiere couche soit bien seche, & ait été polie avec des bâtons composés de poudre de brique.

Pour mettre sécher les pieces de Vernis à mesure qu'on les travaille, on a pratiqué autour du laboratoire des *étageres* du haut en bas; on y place les pieces sur lesquelles on vient d'appliquer une couche deVernis, les mettant plus ou moins bas, selon qu'on veut qu'elles sechent plus ou moins vîte. L'humidité de la terre les seche plutôt ou plus tard, selon qu'elles en sont plus ou moins éloignées. Quand elles sont absolument seches, on les met sur les étageres les plus élevées, on les y laisse si on le juge à propos. A Péking où l'air est extrêmement sec, pour sécher le Vernis, il faut nécessairement l'exposer dans un endroit humide entouré de nattes, (*a*) que l'on arrose d'eau fraîche, autrement le Vernis ne sécheroit pas. Si c'est une piece mise en place qu'on ne puisse détacher, ils sont obligés de l'entourer ainsi de linges mouillés.

Quand la premiere couche de Vernis est bien seche, il faut la polir; si elle n'étoit pas bien seche, en polissant on enleveroit quelques endroits. Un jour après qu'on a mis une piece sécher sur l'étagere d'en bas du laboratoire, on la visite pour voir si elle est seche : pour cela on pose doucement le bout du doigt dessus; si en le retirant il laisse une tache comme de graisse, le Vernis n'est pas assez sec pour souffrir le poli. On ne risque rien de laisser une piece plusieurs jours : plus le Vernis sera sec & mieux il se polira. Il faut seulement avoir attention dans les temps humides, que le Vernis ne contracte pas trop d'humidité; car alors il se ternit & jamais il ne revient : si c'est une derniere couche, elle est perdue, il faut la polir & en ajouter une autre. Pour remédier à cet inconvénient, on ne met point alors les pieces sécher sur les dernieres

(*a*) Cette observation nous paroît contre toute expérience.

d'en bas, mais ſur la ſeconde ou la troiſieme : il vaut mieux que le Vernis ſeche plus lentement. Quelque polie que ſoit la baſe ſur laquelle on applique le Vernis, il s'y trouve toujours quelques petites inégalités qu'une ou deux couches de Vernis ne pourroient effacer ; c'eſt pourquoi on eſt obligé de polir chaque couche : le Vernis qui ſeroit trop mince ſeroit ſujet à être facilement enlevé Quelque ſoin que l'on prenne, il ſe trouve toujours quelques grains de pouſſiere dans le Vernis, qui font autant de petites inégalités que le poli enleve ; d'où il ſuit que ſi à chaque couche on ne poliſſoit pas, la derniere couche ſeroit la plus imparfaite.

Pour polir le Vernis on forme de petits bâtons compoſés de poudre de brique paſſée au tamis fin, & lavé en trois eaux claires : après l'avoir remuée dans l'eau juſqu'à la rendre trouble, on décante cette eau dans un autre vaſe, & l'on jette ce qui s'eſt précipité comme trop groſſier. On répete trois fois cette opération, & on laiſſe bien repoſer l'eau ; quand elle eſt bien repoſée, on la verſe par inclination ; on couvre le vaſe où eſt le ſédiment, & on l'expoſe au ſoleil pour ſécher ; étant ſeche, on la paſſe par un tamis fin, on la délaye avec le *Tong-yeou*, où il entre du *Tou-tſe*, & un peu plus de moitié de ſang de cochon préparé avec de l'eau de chaux. Pour former des bâtons, on roule de cette matiere dans de la toile, on leur donne la forme que l'on veut, & enſuite on les met ſécher à l'ombre ſur une planche couverte d'un papier, de peur que la pouſſiere groſſiere ne tombe deſſus, ce qui en poliſſant le Vernis formeroit des raies ; ſi l'on mettoit ſécher les petits bâtons au Soleil, ils ſe fondroient.

La préparation du ſang de cochon avec l'eau de chaux ſe fait ainſi : on prend une poignée de paille battue & groſſiérement hachée, de la longueur de trois ou quatre pouces, avec cette paille on manie le ſang, comme font les Chaircuitiers pour ôter les grumeaux de ſang ; après quoi on le paſſe par un linge : on verſe dans ce ſang à peu près un tiers d'eau de chaux toute blanche, ſans la laiſſer repoſer : on fait cette eau ſur le champ & on la verſe auſſi-tôt. On conſerve le ſang ainſi préparé dans une terrine couverte.

Pour polir le Vernis, on trempe dans l'eau le bout des petits bâtons de poudre de brique, & l'on frotte aſſez ferme par tout pour enlever les petites inégalités cauſées par quelques petits grains de pouſſiere qui ſe ſeroient trouvés dans le Vernis ou dans les broſſes, & de temps-en-

temps, on passe une brosse à longs poils trempée dans de l'eau, tenant la piece au dessus du vase où l'on trempe la brosse, pour la laver & ôter la boue qu'a fait le bâton de poudre de brique, afin de voir s'il y a encore quelques petits défauts, & les polir avant d'appliquer la seconde couche de Vernis. On polit cette seconde couche comme la premiere, quand elle est bien seche; enfin on applique la troisieme couche: c'est sur-tout pour cette couche qu'il faut apporter tous les soins possibles d'éviter les grains de poussiere.

Il n'y a que peu d'années, sous l'Empereur regnant, que le secret du *Yang-tsi* ou du Vernis, qui imite le brillant de celui du Japon, a transpiré hors du Palais. Il y a environ trente ans qu'un particulier de *Sou-tcheon*, une des Villes où se font les plus belles pieces de Vernis de la Chine, trouva le secret, ou plutôt le tira de quelques Japonois, les Marchands de *Sou-tcheon* ayant commerce avec ceux du Japon. Il seroit à souhaiter qu'ils en eussent aussi tiré le secret de préparer leur *Tchao-tsi*, qui l'emporte infiniment sur celui de la Chine. L'Empereur *Yong-tching*, pere de celui qui regne présentement, voulut avoir ce secret, & ne voulut pas qu'il sortît de son Palais: en effet, ce secret est demeuré inconnu au dehors pendant plusieurs années. Enfin, *Kien-long*, actuellement regnant, n'étant pas si curieux de Vernis que son pere, ne s'est pas embarrassé que ce secret transpirât au dehors. Je le sais d'un des Ouvriers qui travaillent au Palais, qui l'a fait devant moi tel que je l'ai décrit dans ce mémoire; c'est de ce même Ouvrier qui a travaillé près de trois mois chez nous que je sais ce que j'écris du Vernis. Il est chrétien & mon pénitent; j'ai lieu de croire qu'il ne me trompe pas.

Ci-devant, les Chinois ne faisoient que du Vernis qu'ils nomment *Toui-kouang*; *Kouang* signifie *brillant*, & *Toui* enlever, comme qui diroit Vernis qui a perdu son lustre; la raison de cela, c'est qu'ils polissoient la derniere couche de Vernis comme les deux premieres; & par-là lui enlevoient son brillant. Pour y suppléer un peu après avoir poli exactement cette troisieme couche, ils lui donnoient un dernier poli, avec un paquet de cheveux qu'ils trempoient dans de l'eau où ils avoient trempé de la poudre bien fine: ensuite ils essuyoient la piece avec un morceau d'étoffe de soie bien douce; & avec le dedans de la main, ils frottoient ferme, jusqu'à ce que le Vernis devînt clair. Dans les endroits où la main ne pouvoit pénétrer, ils inséroient au bout d'un petit morceau de bois un peu

d'étoffe de soie dont le bâton étoit entouré ; enfin, en dernier lieu, ils frottoient la piece de Vernis avec un morceau de soie un peu imbibé dans l'huile claire, n'importe laquelle ; ce qui rendoit au Vernis un peu de brillant, mais non-comparable à celui qu'ils appellent *Yang-tsi.*

Le *Yang-tsi*, à cause de l'huile de thé qui y entre & qui lui donne son brillant, ne peut souffrir le poli ; ainsi il faut encore plus de soin pour éviter la poussiere qu'en faisant des pieces de *Toui-kouang.* Le seul remede pour cacher les défauts est, en peignant les pieces de vernis, de faire ensorte que le dessin cache ses défauts.

Pour faire des pieces de *Yang-tsi*, on n'employe ce beau Vernis qu'à la derniere couche. Le *Kouang-tsi* dont on fait le *Toui-kouang*, est tout aussi bon pour les deux premieres couches, puisqu'elles doivent être polies. La derniere couche de Vernis doit sur-tout demeurer long-temps sur les étageres d'en-haut du laboratoire, pour le moins une quinzaine de jours, avantque d'y faire aucune peinture : on risqueroit de barbouiller le Vernis, l'or s'attacheroit dans les endroits qui ne seroient pas entiérement secs.

Remarquez, 1°. que lorsqu'on veut faire de belles boîtes de Vernis, délicates comme celles du Japon, il ne faut pas qu'elles soient sujettes à s'ouvrir aux jointures ; il faut couvrir ces jointures de petites bandes de papier, dit *Che-tan-tchi.* Les Japonois l'employent aussi-bien que les Chinois, pour rendre leurs ouvrages plus solides ; mais en Chine, où l'on ne s'embarrasse pas tant de cette grande légéreté des boîtes, ou autres ouvrages, au lieu de *Che-tan-tchi*, on se sert de *Kinen*, qui est une espece de canevas de soie ; alors jamais les boîtes ne se démentent.

Pour empêcher que le Vernis de la premiere couche pénetre dans le bois, avant d'appliquer cette premiere couche, on passe dessus la piece une eau gommée empreinte de craie. Le *Che-tan-tchi* ou le *Kieun*, s'applique avec le Vernis pur & non évaporé. Avant de mettre la premiere couche, il faut, avec une pierre un peu moins rude que le grès, bien polir le *Che-tan-tchi* ou le *Kiuen* : pour les rendre plus unis, on est obligé d'y passer, après les avoir polis, une légere couche de composition de poudre de brique, dont j'ai parlé ci-dessus, immédiatement avant l'article de l'application du Vernis qu'on mêle avec moitié de *Tou-tsi.*

* 1°. Il faut que le *Tou-tſi* ſoit paſſé au tamis; le tout ſe délaye avec le Vernis non évaporé, quand la compoſition eſt bien claire & bien fine. Les Japonois quelquefois n'employent pas le *Che-tan-tchi*, & ſe contentent de frotter les pieces avant d'appliquer la premiere couche de Vernis avec de la cire, pour empêcher que le Vernis ne pénetre dans le bois. Les Chinois font auſſi quelquefois la même choſe; mais ces ſortes de pieces ne ſont pas ſolides & ne manquent guere de s'entr'ouvrir aux jointures, ſur-tout à Péking, où l'air fait extraordinairement tourmenter le bois, quelque vieux qu'il ſoit.

2°. Le bois dont les Chinois ſe ſervent pour leurs boîtes de Vernis, eſt auſſi léger que celui qu'employent les Japonois; & ſi les ouvrages de la Chine ſont plus peſans que ceux du Japon, ce n'eſt que parce que les Chinois qui communément envoyent leurs belles pieces de Vernis à Péking, veulent qu'elles ſoient ſolides, de peur qu'elles ne ſe trouvent pas à l'épreuve de l'air de Péking, ce qui, malgré leurs précautions, ne laiſſe pas d'arriver, parce qu'ils ne les travaillent pas auſſi ſolidement que celles qui ſe font à Péking même.

Le bois que les Chinois employent s'appelle *Ngou-tou-mou* : *Mou* eſt le nom générique du bois, *Ngou-tou* eſt le nom de l'arbre : ſon bois eſt très-pliant, & extraordinairement léger, excellent pour les inſtrumens de muſique; on prétend qu'il rend un plus beau ſon que les autres eſpeces de bois.

3°. Les broſſes, pour appliquer le Vernis, ſont faites de cheveux; celles qui ſervent à laver les pieces ſont de barbes de chevres : on peut ſe ſervir de queue de vache. La pâte dont on ſe ſert pour lier ou aſſembler le poil qui compoſe ces broſſes, eſt faite avec le *Toug-yeou*; la litharge & le *Tou-tſe*, lequel ſert à faire ſécher plus vîte la matiere où on l'employe. A ce mêlange on ajoute un peu plus de la moitié de ſang de cochon préparé avec de l'eau de chaux. Une autre compoſition pourroit ſervir de même, pourvu qu'elle ſoit bien liante; & qu'en travaillant, il ne s'en détache pas de la pouſſiere comme il arrive à nos broſſes en Europe.

4°. Si en maniant du Vernis, il en eſt reſté aux mains, on ſe frotte avec un peu d'huile, il ſe détache facilement.

---

* *Tou* ſignifie *terre*, *tſe* ſignifie *graine*, comme ſi l'on diſoit *graine de terre*, ou plutôt terre qui eſt comme de la graine : on en trouve beaucoup dans les montagnes.

5°. Il arrive quelquefois que le Vernis dans les temps de pluie ou de grand vent ne ſeche pas : s'il n'a pas ſéché dans ſon temps, jamais il ne ſéchera. Le ſeul remede alors eſt de frotter la piece avec de la chaux, & de l'expoſer dans le laboratoire aux *étageres* dans bas, il ſeche en peu de temps. Avant que de mettre ſécher la piece, il faut bien eſſuyer la chaux avec un morceau d'étoffe de ſoie. Si la chaux n'a pas enlevé entiérement tout le Vernis qui n'étoit pas ſec, il s'élevera quantité de petits points : on peut les faire diſparoître en poliſſant la piece, & enſuite y appliquer une autre couche de Vernis.

6°. Pour connoître ſûrement la pureté du Vernis, ſi l'on ſoupçonne de la fraude, on en met, par exemple, deux onces ſur le feu dans une cuillerée de fer : on la tient au feu juſqu'à ce que l'eau en ſoit entiérement évaporée, & enſuite on le repeſe pour ſavoir combien il y avoit d'eau : cette expérience ne gâte point le Vernis.

7°. Si en hiver on veut faire évaporer le Vernis, comme le ſoleil eſt alors peu ardent, & que l'opération demanderoit trop de temps, on y ſupplée ainſi : on roule une natte en forme de manchon, de la largeur du vaiſſeau dans lequel on veut évaporer le Vernis. On dreſſe debout la natte : on met au fond un réchaud avec un peu de feu, & au deſſus à un pied ou un pied & demi, on ſoutient, par le moyen d'un trépied, le vaiſſeau où eſt le Vernis : en une heure ou une heure & demie, le Vernis eſt évaporé, ou n'a plus rien d'aqueux.

8°. En rendant le *Toug-yeou* ſicatif, après l'avoir tiré du feu, lorſqu'on juge cette huile ſuffiſamment ſicative, tandis qu'elle eſt encore chaude, ſortant de deſſus le feu ; on la tranſvaſe pluſieurs fois pour en faire exhaler la fumée qu'elle renferme : ſans cette précaution, les Chinois diſent qu'elle donneroit une mauvaiſe couleur au Vernis.

Peinture du Vernis.

La peinture en Vernis ne convient que ſur les meubles, comme tables, chaiſes, fauteuils, armoires, &c. ſur de groſſes pieces qu'on ne regarde pas de trop près, elle fait un bon effet ; mais ſur de petites pieces qui demandent des deſſins délicats, elle choque la vue ; de même des fonds de couleur en Vernis, ne paroiſſent convenir qu'à des meubles ou à des dedans de boîtes, ſur-tout ſi elles ſont grandes.

Les ſeuls deſſins en or ſont bien ſur les ouvrages délicats. Quelque finis que ſoient les deſſins en or qui ſe

font en Chine fur les pieces de Vernis, ils ne font pas comparables aux belles pieces de Vernis du Japon. Jufqu'à préfent les Chinois n'ont pu trouver le fecret du Vernis tranfparent comme de l'eau que les Japonois appliquent fur leurs deffins en or. Le Vernis tranfparent de la Chine, qu'ils appellent *Tchoa-tfi*, tire fur le jaune, mais un jaune vilain, tellement qu'ils n'ofent l'employer fur des deffins fins & délicats ; ils s'en fervent pour imiter l'aventurine, comme je l'ai dit au commencement de ce Mémoire ; mais cette aventurine n'approche pas de celle du Japon. Je ne défefpere pas que dans la fuite nous ne trouvions en France quelque Vernis qui puiffe s'appliquer fur le Vernis de la Chine ; & alors nous pourrions le difputer, & même l'emporter fur les Japonois, nos deffins d'Europe étant beaucoup plus finis que ceux du Japon.

Venons au détail de la peinture fur le Vernis telle qu'elle fe fait en Chine. D'abord, le Maître ou le Chef des Peintres fait fon deffin dont il jette les premiers traits fur le papier avec un crayon, & enfuite il le finit avec un pinceau à l'encre. Sur ce deffin fini, les éleves du Peintre fuivent tous les traits au pinceau avec de l'orpiment délayé dans de l'eau ; & pour imprimer le deffin fur la piece de Vernis, ils appliquent ce deffin ainfi fraîchement tracé, paffant légérement les doigts fur tout le deffin, afin que tous les traits s'impriment ou reftent tracés fur la piece. Ayant retiré leur papier, ils employent encore l'orpiment, mais délayé dans de l'eau gommée, ou dans laquelle ils ont fait fondre un peu de colle (où nous employons la gomme, les Chinois employent la colle,) & repaffent fur tous les traits avec le pinceau : alors le deffin ne peut plus s'effacer de deffus la piece.

J'ai déja dit que le Vernis employé par les Peintres en Vernis, fe nomme *Hoa-kin-tfi* : c'eft ce Vernis qui fert de mordant pour appliquer l'or : c'eft auffi avec ce Vernis qu'ils délayent toutes leurs couleurs. Pour rendre le Vernis plus liquide, ils y mêlent tant foit peu de camphre, qu'ils ont auparavant bien écrafé & mêlé avec du Vernis : ils en font une pâte qu'ils paîtriffent ou mêlent pendant un bon quart-d'heure avec une fpatule, c'eft de cette pâte dont ils prennent un peu pour délayer leurs couleurs. Leur mordant n'eft autre chofe, comme on vient de le dire, que du Vernis *Hoa-kin-tfi*, dans lequel on ajoute de l'orpiment : quand les couleurs font bien mêlées, on les paffe par le *Che-tan-tfchi* : ils en paffent communément fort peu à la fois, peut-être un gros ou deux,

ils

ils l'enveloppent dans le *Che-tan-tſchi ſimple*, & tordent les deux bouts avec les doigts, recevant la couleur, à meſure qu'elle paſſe ſur un des doigts qui ne ſont employés à tordre : ils les déchargent ſur leur palette qui n'eſt qu'un morceau de *bambou* fendu en deux par la moitié : avant que l'on ſoit au fait, le papier crêve ſouvent. Il faut auſſi-tôt que la couleur commence à tranſpirer, détordre un peu le papier ſans le lâcher des mains, mais avec un des doigts libres paſſer de cette couleur qui commence à ſortir ſur tout l'endroit où eſt enfermée la couleur, prenant garde d'ouvrir le papier : cette attention empêche pour l'ordinaire le papier de crêver.

Si l'on veut que l'or qu'on doit appliquer ſoit plus haut en couleur, on mêle du cinnabre dans le mordant : après avoir appliqué le mordant, on met la piece ſécher au laboratoire : douze heures ou environ, ſuffiſent pour que ce mordant ſoit au point qu'il faut pour y appliquer l'or.

On a eu ſoin de préparer l'or en coquille (j'en donnerai la façon Chinoiſe à la fin de ce Mémoire (avec des tapons de *Sée-mien* qu'on applique ſur l'or en coquille : pour les en retirer chargés, on frotte légérement toute la place, l'or s'attache aux endroits du mordant, eſſuie la piece avec ces mêmes tapons, & l'on trouve l'or appliqué ſur tout le deſſin. Si l'on craint que l'or ne s'attache ſur quelques endroits hors du mordant, parce que le Vernis ne feroit pas aſſez ſec ; on écraſe du bol blanc, & avec un morceau d'étoffe de ſoie, on paſſe légérement ſur les endroits pour leſquels on craint : après avoir bien eſſuyé la piece, on peut hardiment paſſer l'or ſur le mordant.

Dans quelques occaſions, les Peintres en Vernis ne mettent pas ſécher au laboratoire les pieces ſur leſquelles ils ont poſé du mordant ; mais c'eſt avec du *Tchoutchi* (c'eſt du papier fait de la pellicule qui embraſſe chaque nœud du *bambou* ; il s'en fait une grande quantité en Chine. La plupart des Livres imprimés ſont de ce papier : celui dont il s'agit ici eſt du plus fin, c'eſt auſſi de ce même papier qu'on met entre chaque feuille d'or dans les livrets) qu'ils appliquent deſſus le mordant à différentes fois, juſqu'à ce que le mordant ne laiſſe plus deſſus aucun veſtige : alors on paſſe deſſus l'or en coquille ; l'or s'en détache mieux, mais il a moins d'éclat : dans des nuances cela a ſon bon ; d'ailleurs, l'or en eſt mieux couché.

Les Chinois employent trois ſortes d'or, le *Ta-tchi*, le *Tien-tchî* & le *Hium-tchi*. Le *Ta-tchi* eſt l'or ordinaire, le *Tien-tchi* eſt l'or pâle, le *Hium-tchi* eſt fait avec des feuilles d'argent auxquelles on a donné la cou-

leur d'or, en leur faifant recevoir la vapeur du foufre. Pour donner les nuances, ils ne font que paffer fur la premiere couche d'or qu'ils appellent *Ta-tchi*, un autre tapon de *Sée-mien* qu'ils ont fait paffer fur l'or en coquilles. Le *Hium-tchi* ne leur fert guere que pour les bords des vafes, & quelquefois pour des nuances extraordinairement pâles: pour dorer les bords des vafes, ils paffent au tamis du *Hium-tchi;* & avec le bout du doigt qu'ils pofent fur cette poudre d'or, ils l'appliquent fur les bords où ils ont pofé immédiatement auparavant le mordant, fans fe fervir du *Tchou-tchi* pour en enlever: c'eft afin que l'or tienne mieux en ces endroits où il eft plus fujet à s'enlever; ils ne s'embarraffent pas que le mordant terniffe un peu l'or.

Quand après avoir paffé le tapon de papier de *Sée-mien*, chargé d'or en coquille, il refte fur la piece de l'or qui eft fimplement répandu: fans être attaché, on paffe légérement le même tapon qui enleve toute cette pouffiere. Dans les petits endroits où le tapon ne peut pénétrer, on en a de petits au bout d'un porte-pinceau, avec lefquels on applique l'or.

Pour imiter les montagnes & faire les féparations juftes, ils taillent un morceau de *Tchou-tchi*, felon la forme qu'ils veulent donner à la montagne: avec le papier ils couvrent une partie de cette montagne, & paffent l'or pâle fur le tout; il ne s'attache qu'aux endroits qui débordent le papier taillé.

Pour imiter le corps, les branches & les côtes des feuilles, des plantes ou arbres, après avoir pofé la premiere couche d'or, ils tracent de nouveau les endroits qu'ils veulent plus éminens; & quand ce mordant a paffé environ douze heures dans le laboratoire pour y fécher, on paffe l'or en coquille deffus. Ordinairement ils font le mordant rouge, c'eft-à-dire, qu'ils l'employent avec le Vernis du vermillon, au lieu d'orpiment: l'or en eft plus relevé en couleur.

La couleur blanche en Vernis, fe fait avec des feuilles d'argent qu'on mêle avec, ne mettant de Vernis précifément qu'autant qu'il en faut pour faire une pâte de ces feuilles d'argent: gros comme un pois de Vernis, fuffit pour mêler une vingtaine de feuilles: on mêle ces feuilles les unes après les autres; quand elles font bien mêlées, on y ajoute un peu de camphre pour rendre cette pâte prefque claire comme de l'eau. Au lieu de feuilles d'argent, pour épargner, les Chinois fe fervent quelquefois de vif-argent, mais préparé d'une maniere particu-

liere. (C'eſt un ſecret qu'une ſeule famille a ; il ne ſeroit pas facile de le tirer. M. Aſtruc, Médecin fameux à Paris, en a vu qui lui a paru très-beau.) Toute autre matiere, que les feuilles d'argent, ou le mercure ainſi préparé, noircit étant mêlée avec le Vernis : les feuilles d'argent font le plus beau blanc.

Pour la *couleur rouge*, ils employent le *Tchou-che*, qui me paroît un cinnabre minéral. On peut auſſi ſe ſervir de la fleur du carthame réduite en laque.

Pour le *verd*, ils ſe ſervent d'orpiment, qu'ils mêlent avec de l'indigo qu'on nomme ici *Kouang-tien-hoa* : c'eſt le véritable indigo, il vient des Provinces Méridionales. Il eſt plus eſtimé que celui de Péking qui n'eſt qu'une perſicaire.

Pour le *violet*, ils ſe ſervent de *Tſe-che* ou pierre violette : *Che* ſignifie *pierre ; Tſe*, violet : (on s'en ſert dans le verre, pour le rendre opaque) ils réduiſent cette pierre en poudre impalpable : ils ſe ſervent auſſi du colcothar ou vitriol marin calciné en rouge ; mais pour lui ôter ſon ſel, ils le font bouillir auparavant dans beaucoup d'eau : le Vernis, diſent-ils, ne peut ſouffrir aucun ſel.

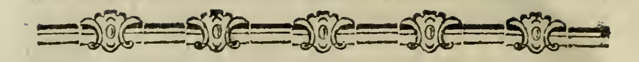
Le *jaune* ſe fait avec l'orpiment. *Nota*, 1°. que les couleurs miſes dans le Vernis ne ſont pas vives d'abord, mais dans la ſuite elles changent : plus elles ſont anciennes & plus elles ſont belles.

2°. Quand les Peintres veulent paſſer beaucoup de couleurs à la fois, alors au lieu de *Tchou-tchi*, ils ſe ſervent de *Séc-mien*.

3°. Pour nettoyer les pieces de Vernis on ſe ſert d'un morceau de ſoie, comme ſeroit un mouchoir de ſoie bien doux, c'eſt-à-dire uſé : d'abord, ſans frotter, on ſecoue la pouſſiere en frappant deſſus avec ce mouchoir de ſoie : ſi après cela il reſte quelques taches graſſes, elles s'enlevent facilement, en entourant le doigt de ce mouchoir & frottant fortement ; ſi cela ne ſuffit pas, on peut mouiller le bout du doigt enveloppé, le paſſant ſur la langue, mais il vaut mieux faire aller l'haleine ſur la tache, & auſſi-tôt frotter avec le doigt enveloppé : on peut encore paſſer le doigt enveloppé ſur la tête, dans les cheveux ; le peu de graiſſe qu'il prend eſt très-bonne pour enlever les taches du Vernis.

4°. Si les pieces de Vernis, pour avoir été approchées trop près du feu, s'étoient tachées : en les expoſant à la roſée, on les fait revenir.

5°. En expoſant à l'air les couleurs en Vernis, elles y prennent beaucoup plutôt leur éclat.



PREMIER SUPPLÉMENT.

Or en Coquille.

ON prépare un grand cornet de papier d'une feuille entiere, on souffle dedans les feuilles d'or qu'on veut employer à faire de l'or en coquille. Quand on en a une quantité suffisante, on prend une assiette ou petit plat de porcelaine bien uni, on y verse quelques gouttes d'eau, dans laquelle on a fait dissoudre un peu de colle, ensuite on renverse les feuilles du cornet de papier sur l'assiette ; & avec l'extrêmité des doigts, on broye l'or, comme on feroit avec une molette : plus on le broye, plus il devient fin & par conséquent beau. On le lave à deux eaux un peu tiedes, & on le garde pour le besoin. Les Chinois n'y font pas d'autre façon.

Crayon Chinois, dont se sert le Maître Peintre pour sa premiere esquisse.

Ces crayons, dont les Peintres Européens s'accommoderoient fort bien, ne sont autre chose que des chandelles de veille qu'ils rompent de la longueur de quatre à six pouces. Ils les allument par un bout, & les éteignent un instant après. Les traces que ces sortes de pinceaux laissent, s'enlevent facilement avec une aîle de perdrix ou d'autre oiseau. On choisit pour cela des chandelles de veille menues ; les grosses ne sont pas si commodes : si l'on veut qu'elles fassent un trait très-fin, on leur fait la pointe, en les frottant doucement sur un carreau.

M. le Contrôleur-Général me demande, 1°. ce qu'on peut substituer au Vernis de la Chine; 2°. la maniere de l'appliquer & de le rendre dur ; 3°. la cause de la différence sensible qu'on trouve entre le vieux laque & le Vernis de la Chine moderne ; 4°. la différence du Vernis du Japon ancien & moderne, & du Vernis de Chine.

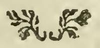
Je réponds, 1°. *ce qu'on peut substituer au Vernis de Chine.* Je ne suis pas assez au fait des différentes drogues

qui entrent dans les Vernis composés d'Europe pour juger de ce qui pouvoit être substitué au Vernis de Chine qui n'est pas une composition. Nos Messieurs de l'Académie déciderons dans pareil cas beaucoup mieux que je ne pourrois faire. Je ne désespere pas que se Missisipi, où l'on pourroit découvrir l'arbre du Vernis, ne fournisse dans la suite ce qui est nécessaire pour faire en France d'aussi beaux Vernis, & peut-être plus beaux que ceux de Chine & du Japon. J'enverrai à M. de Jussien des branches ou fleurs, ou fruits des arbres dont on tire en Chine les matériaux du Vernis. Les Sauvages de la Louisiane, en voyant ces échantillons, pourront dire s'ils ont connoissance de pareils arbres. Comme on trouve au Missisipi beaucoup de plantes qu'on avoit eues auparavant de Chine, il pourroit bien se faire que les deux especes d'arbres de Vernis & l'arbre de *Tong-yeou* s'y trouvassent aussi.

2°. *La maniere d'appliquer & de rendre dur le Vernis.* On en trouve le détail dans le Mémoire précédent.

3°. *La cause de la différence sensible qu'on trouve entre le vieux laque, & le Vernis de Chine moderne.*

S'il s'agit seulement de la matiere, il pourroit bien se faire que les Chinois eussent vendu du *Tong-yeou* pour du Vernis. S'il s'agit de la perfection du travail, je crois que cette différence vient plutôt du soin qu'on a apporté en travaillant les pieces de Vernis, que de la différence des temps. Les pieces de Vernis que les Européens achetent dans les ports, sont pour l'ordinaire faites avec peu de soin. Si ces pieces étoient faites avec la même attention qu'on apporte quand on travaille pour l'Empereur, les Chinois n'en auroient pas le débit, à cause du prix qu'ils seroient obligés de les vendre. Si en Chine, les Princes ou les Grands ont de belles pieces de Vernis, ce sont des pieces faites pour l'Empereur qui en donne : on ne reçoit pas toutes celles qu'on lui présente ; on trouve quelquefois de ces belles pieces de Vernis à acheter, quand quelque Grand, par un revers de fortune, est obligé de vendre ses meubles ; pour l'ordinaire, à sa mort ; sa femme ou ses enfans vendent de pareils bijoux pour faire de l'argent. C'est ainsi que nous en avons eu quelquefois pour faire des présens en Europe.



Pour les Carreaux & Parquets.

Pag. 75, art du Peintre. Quand le ton de la couleur d'un carreau ou d'un parquet ciré déplaît, & qu'on veut en fubftituer un autre, ou l'enlever tout-à-fait, il faut, pour ôter la cire, frotter avec du fablon & de l'ofeille, ce qui eft préférable à la maniere de ceux qui employent l'eau avec le fablon, l'eau détruit les couches de couleurs, fi on veut les conferver, ou s'imbibant dans le carreau & les parquets, les défaffemble, en les pénétrant d'humidité, au lieu que le frottement de l'ofeille ne fait qu'effleurer & enlever la cire, ménage les couleurs, les carreaux & les parquets; en forte qu'on peut coucher une autre teinte fi celle qui s'y trouve déplaît, ou ajouter de la même fi elle n'a pas été ou bien ou fuffifamment donnée.

Lambris d'Appartemens.

Pag. 100, art du Peintre. Lorfque le vernis a été bien appliqué, fuivant ce qui eft enfeigné dans le livre, & les préparations qui y font indiquées, on peut le conferver très-long-temps dans toute fa fraîcheur & fa vivacité. Il faut feulement tous les ans avoir foin, dans l'automne, de la laver avec une éponge & de l'eau tiede; ce lavage emporte les ordures & craffes qui ont pu s'y jetter, & il redevient auffi beau, auffi brillant que quand il vient d'être appliqué; mais il faut le laver tous les ans, finon la craffe, les exhalaifons, les vapeurs s'incruftent tellement par la durée, qu'on ne peut plus l'enlever que par des mordans, ainfi que nous l'avons indiqué, pag. 309 de la premiere Édition; il faut que le vernis ait été bien fait, bien appliqué, car fans cela le lavage à l'eau ou à l'eau feconde l'enleveroit & terniroit les couleurs: notre vernis fans odeur a finguliérement la propriété de réfifter au lavage.

Il faut prendre garde auffi de laiffer des appartemens peints & vernis, ouverts, dans les temps de brouillards. Le brouillard, que je laiffe aux Phyficiens à mieux définir, me paroît contenir une humidité corrofive, & avoir à peu-près le mordant de l'eau feconde; ce qui eft certain, c'eft qu'ainfi que l'eau feconde, il détruit & corrompt le vernis; il faut donc bien fermer les appartemens dans ces temps-là, & avoir foin, pour les chauffer, d'y faire grand feu.

Maſtic & Sandarac, comment ſe diſtinguent.

Pag. 210, art du Verniſſeur. Le maſtic eſt beaucoup plus cher que le ſandarac ; on mêle ſouvent de ce dernier avec l'autre ; on peut les reconnoître en ce que le maſtic fond dans l'eſſence de térébenthine, & que le ſandarac n'y fond pas. Si l'on met du maſtic ſur la langue, il l'empâte, le ſandarac s'y grumele. On eſt ſouvent étonné de voir une opération réuſſir, & la ſuivante manquer, parce qu'on n'a pas fait ſon choix, ou qu'on n'a pas ſu diſtinguer ſes ſubſtances.

Maniere de vernir les lampes à pompes.

Pag. 210. On imite la couleur de cire, ou ſur des bâtons de 7 à 8 pieds qu'on éleve dans les Egliſes en forme de cierges, ou ſur des lampes économiques dans leſquelles on met des pompes; 1°. en donnant deux couches de blanc de céruſe broyé à l'huile ; 2°. en détrempant du beau blanc de plomb en trochiſques, avec un beau vernis gras, dont on donne deux ou trois couches ; 3°. on donne par deſſus trois à quatre couches pures d'un vernis gras blanc ; 4°. on le polit.

Page 238, *omiſſion* de la recette du Vernis noir, Karabé trois quarts, deux onces d'Arcançon & d'Aſphalte, ſix onces d'huile, trois quarts d'eſſence.





DICTIONNAIRE

Des Mots Techniques des Arts du Peindre, Doreur, Vernisseur, contenant la Table des Matieres.

A

B

C

F

G

H

J

L

M

N

O

P

R

T

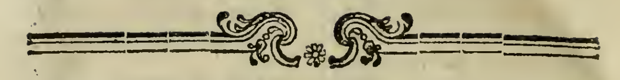
V

Fin de la Table des Matieres.

APPROBATION.

J'Ai lu, par ordre de Monſeigneur le Chancelier, la deuxieme Édition de *l'Art du Peintre, Doreur, Verniſſeur*, par M. Watin, Peindre & Marchand de Couleurs & Vernis, je n'ai rien trouvé qui puiſſe en empêcher l'impreſſion. A Paris, ce 4 Mai 1773.

MACQUER.



SECOND SUPPLÉMENT

A joindre au Livre intitulé : L'ART DU PEINTRE, DOREUR, VERNISSEUR, *in*-8°. *seconde Edition*, 1773.

NOUS nous sommes bornés dans notre Traité à la description du méchanisme de nos trois Arts ; nous n'avons pas osé, comme nous l'avons dit page 10, décrire tout ce qui concerne la partie du talent, relative à la décoration intérieure des Eglises, château, maisons. Pour y suppléer, autant qu'il est en nous, & guider les Amateurs qui veulent décorer leur séjour, ou en rafraîchir ou renouveller l'ameublement, nous allons donner ici un catalogue assez complet de gravures, représentant toutes sortes de décorations intérieures, & d'ornemens qui y sont relatifs, dans le goût le plus moderne, & d'après les plus habiles Artistes. A l'aide de ces gravures, d'après l'emplacement & l'exposition, l'on peut juger quels seront les ameublemens les plus commodes, & dont l'effet sera le plus flatteur à la vue. Le choix fixé, ou l'on fait exécuter sous ses yeux, si l'on a des Ouvriers intelligens, ou l'on peut les commander dans les Capitales, & les peindre, dorer & vernir soi-même : ou, si l'on veut s'en épargner la peine, & être plus sûr de la perfection, il est aisé de les faire venir tout prêts à être posés en place.

Nous observons aux Amateurs qu'ils ne doivent pas se flatter que l'exécution répondra toujours aux idées quelquefois compliquées de la gravure. Le célebre M. de la Fosse, par exemple, qui a tracé la forme de tous les ameublemens les plus à la mode & les plus somptueux, se livre quelquefois trop à la fougue de sa riche imagination. Traits fins, délicats ; ornemens légers, gracieux ; contours svcltes, élégans, caractérisent ses ingénieux dessins ; mais souvent ils annoncent le génie qui s'éleve, qui dédaigne d'être suivi, & qui ne peut l'être par les impuissans efforts de la main. Si on vouloit en rendre tous les détails, l'exécution seroit sûrement trop-chere pour la fortune

des plus riches particuliers, à plus forte raiſon devient-elle exceſſive pour ceux qui ne ſont qu'aiſés. On peut cependant conſerver à tous ces deſſins, leur grace, leur élégance, leurs formes agréables, leurs contours commodes & gracieux, pour les rendre d'une exécution aiſée & acceſſible à tout le monde; il ne s'agit pour cela que de ſacrifier quelques ornemens, qui, ſouvent très-agréables, rendus par le burin du Graveur, dép aiſent & deviennent lourds ſous le ciſeau du Sculpteur. Watin ſe fera un plaiſir, lorſqu'on lui communiquera les deſſins adoptés, de marquer quels ſeront les différens prix de leur exécution; ou ſi ceux des gravures ne conviennent pas, d'en envoyer d'autres conformes au goût des perſonnes, & les plus à la mode.

Pour faciliter aux Provinces le moyen de ſe procurer ces gravures, * dont le mince volume & le médiocre prix, ne méritent pas les frais de l'exportation lente & un peu coûteuſe des carroſſes & meſſageries, le ſieur Watin les prévient qu'il ſe charge de faire paſſer franc de port par la Poſte, tous & chacun des cahiers déſignés ci-après, aux prix qui y ſont indiqués, & ſans qu'il en coûte plus, en affranchiſſant la lettre d'avis & le port de l'argent. Il les prévient auſſi qu'ayant la collection complette de ces gravures, il ne ſera néceſſaire que de lui indiquer préciſément la feuille dont on aura adopté le deſſin, ſans être obligé d'en faire le renvoi. Il ſe fera un plaiſir de la faire voir à ceux qui voudront la connoître.

Les Bureaux de Poſte ne ſe chargeant pas de l'argent au deſſous de ſix francs, on peut réunir pluſieurs objets pour envoyer au moins cette ſomme.

* Les Gravures dont on offre ici le Catalogue, ſe vendent chez le ſieur Cheteau, Graveur, rue S. Jacques, à Paris, auquel on peut s'adreſſer pour les avoir, en affranchiſſant les lettres d'avis & le port de l'argent. On trouve chez lui tout ce qui concerne l'Architecture, le Deſſin, le commerce d'Eſtampes, dont on peut ſe procurer un Catalogue plus détaillé.



Catalogue de divers Cahiers contenant différentes Gravures, représentant toutes sortes de décorations intérieures d'Eglise, appartemens, &c.

N. B. Les Feuilles ne se détachent pas des Cahiers; il faut prendre le Cahier entier qui se vend ordinairement à raison du nombre des feuilles qui y sont comprises.

Menuiseries de J. B. Cornille.

UNe suite de cinquante feuilles de Menuiserie, composée des 12 Cahiers suivans, dont chaque feuille représente deux dessins différens, se vendent à raison de 4 sols la feuille.

Chaque Cahier contient quatre feuilles, excepté le sixieme qui en contient six.

1 Retables d'Autel.
2 Portes-Cocheres.
3 Alcoves.
4 Armoires & Buffets.
5 Bancs d'Œuvres.
6 Chaires à prêcher.
7 Croisées.
8 Bibliothéq. & Pendul.
9 Orgues.
10 Chœurs d'Eglise.
11 Panneaux de lambris.
12 Confessionnaux.
13 & 14, 2 Cahiers représentant les Autels des plus belles Eglises de Paris, tels que ceux de N. D. S. Sulpice, S. Sauveur, S. Jean-en-Grêve, &c.

Meubles & Sculptures, par de Lafosse.

Divers Cahiers composés chacun de quatre feuilles, qui se vendent vingt sols; ils sont désignés par lettres alphabétiques.

A Chaises.
B Ottomanes.
C Bergeres & Fauteuils.
D Lits.
E Ecrans.
F Autres Ottomanes.
G Autres Lits.
H Canapés & Sofas.
I Ployans, Banquettes, &c.
K Duchesses & Banquettes.
L Secrétaires & Consoles.
M, N, O, P. Décorations de Cheminées, Buffets, Alcoves, &c.
Q Sofas, Duchesses.
R Canapés divers, Baignoires.
S Poëles.
T Lutrins d'Eglise.
V Chaires à prêcher.
X Chambranles de Cheminées.

Y Piedeſtaux & Poëles.
Z Cartels d'Horloges & Gaines.
AA Trophées.
BB Cheminées.
CC Lits divers.
DD Phares, Poëles.
EE Retables d'Autels.
FF Encoignures & Sieges différens.
GG Guéridons & Gaines.

Par Liard.

1 Cahier de quatre feuilles de grands Lits, liv. 1 4 ſols.
1 Cahier de ſix feuilles de Canapés, 1 l. 6 ſ.
2 Cahiers de Fauteuils, & bois de Chiſes en petits, 1 liv. 6 ſols.

Sculptures, Menuiſeries, Ornemens, par de Lafoſſe.

Divers Cahiers de Décorations, de ſix feuilles chaque Cahier, du prix de 1 liv. 6 ſols le Cahier.

A Cheminées.
B Bordures & Cadres.
C Médaillons ovales.
D Portes d'appartemens.
E Trophées.
F & G Vaſes.
H Médaillons ronds.
I Cartels & Ecuſſons.
K Conſoles.
L Tables & Pieds de Biche.
M Fontaines.
N Tombeaux.
O Monumens divers.
P Pendules.
Q Piedeſtaux & Socles.
R Deſſus de portes.
S Fontaines, Trophées.
T Friſes.
U Autres Tombeaux.
V Vaſes antiques.
X Cartouches.
Y Gaines & Trepieds.
Z Tables & Conſoles.

Décorations de Lambris d'appartemens, tant en Peinture que Sculpture, par de Neufforges.

Vingt-trois Cahiers de ſix feuilles chacun, contenant auſſi diverſes décorations.

N. B. L'œuvre eſt compoſé de 100 Cahiers, dont le ſupplément ſe continue. Les numéros omis dans cet état concernent l'Architecture, & la décoration extérieure qui ne ſont pas de notre reſſort ; on peut ſe les procurer. Chaque Cahier de ſix feuilles ſe vend vingt-ſix ſols.

N^os.

9 Galeries & Sallons.
10 Salles d'aſſemblées.
11 Salles à manger, & Cabinets.
12 Antichambres & Salles.
35 Portes différentes.
36 Veſtibules, Chambres à coucher.

47 Lambris de Vestibules, & de Chambres à coucher.
48 Portes Cocheres à compartimens.
49 & 50 Trumeaux de Cheminées & Croisées.
51 Plafonds & Rosettes.
52 Bordures, Commodes.
53 Guéridons, Gaines, Vases.
57 Grilles, Balustrades, Appuis.
58 Bordures de Tableaux, Pendules.
72 Tombeaux, Confessionnaux, Chaires.
81 & 82 Décorations de Lambris divers.
83 Autels de Chapelles.
91 & 96 Portes extérieures.
97 Chambres à coucher, Buffets, Pendules.
98 Meubles différens.

Trois Cahiers de six feuilles chacun, représentant la décoration intérieure des appartemens de Brunoy & autres, chaque Cahier se vend 1 liv. 6 sols.

Serrureries.

Un Cahier de 10 feuill. de Grilles, Rampes, par Babin, 40 s.

Un Cahier de six feuilles de supports d'Armoiries pour grilles, par le même, 1 liv. 10 sol.

Du même, un Cahier de Balcons, Rampes, de quinze feuilles, dont plusieurs dessins à la feuilles, 4 liv. 4 sols.

Trois cahiers de six feuilles de Rampes, Balcons, Appuis de Communions, par Forty, 1 liv. 6 sols le Cahier.

Un autre Cahier de treize feuilles, Serrurerie de divers genres, par Fontaine, 2 liv. 12 sols.

Orfévreries.

Deux Volumes d'Orfévreries, divisés en deux parties de cinquante feuilles chacun, composés par P. Germain.

Le premier volume contient tous les ouvrages pour l'Eglise, comme Burettes, Bénitiers, Ciboires, Encensoirs, Croix, Crosses, Soleils, &c.

Le second représente tous les ouvrages d'Orfévrerie particuliere, comme Plats, Caisses, Boîtes, Casseroles, Batteries de cuisine, Salieres, Huiliers, Flambeaux, Seaux, Pots à oilles, &c.

Les deux Volumes forment seize Cahiers de six feuilles chacun, qui se vendent 1 liv. 4 sols chaque.

Trois Cahiers d'Orfévreries de six feuilles chacun, par Forty, dont un de Ciboires, un de Calices, & le troisieme de Flambeaux, 1 liv. 6 sols le Cahier.

Equipages.

Deux Cahiers de douze feuilles de Voitures de différens genres, de villes, de campagne, Berlines, Chaises de postes, &c.

Un Cahier de treize feuilles de Harnois pour Bourreliers.
Chaque Cahier du prix de 2 liv. 10 sols.

Nous ne donnerons pas ici un plus grand détail de tout ce qui concerne la décoration des Eglises & Appartemens. Nous n'ignorons pas que les tableaux d'Autels, d'Oratoire, les dessus de portes, les devants de cheminée, &c. y ont le plus grand rapport ; mais il seroit impossible de désigner tout ce qui peut concerner ces objets suivant les lieux & les personnes. Il suffit d'assurer que le sieur Watin tâchera sur les modeles donnés, & d'apprès les intentions des Amateurs bien expliquées, de faire exécuter ce qui n'est pas de son ressort par d'habiles Artistes, de suivre exactement ce qu'on lui aura prescrit à cet égard, & de les décorer si l'on juge à propos, aux termes des conventions.

L'intention du sieur Watin, en offrant son Ouvrage au Public, a sur-tout été de présenter aux personnes éloignées des Capitales, & par conséquent privées, ou d'ouvriers, ou d'instructions, ou de marchandises pour pouvoir décorer & embellir leur séjour, le moyen de suppléer aux uns, de se procurer facilement les autres, & enfin de s'éclairer sur leurs dépenses.

Pour que le sage économe qui veut peindre, dorer & vernir puisse faire ses évaluations, calculer combien il lui faudra de marchandises, à combien chaque couche reviendra, quel sera le prix des couches multipliées, & la dépense de la totalité de son entreprise, nous allons lui présenter le cours actuel du prix des matieres, liquides, & instrumens nécessaires pour l'exercice des trois Arts, pris chacun séparément : ensuite nous lui offrirons celui des teintes broyées, détrempées, & prêtes à être employées, de maniere qu'il n'y ait plus à leur réception, qu'à tremper la brosse & à coucher.

Il y a trois manieres de peindre, en détrempe, à l'huile, au vernis. En détrempe, on broye les couleurs à l'eau, & on les employe à la colle : quand on veut peindre ainsi, on ne peut pas faire venir les couleurs toutes prêtes à être employées, parce que la colle qui sert à les détremper est très-sujette à se gâter ; on peut se procurer les matieres, ou en pierre, ou en poudre, ou même broyées à l'eau ou en grains ; on les détrempe avec la colle qu'on fait soi-même, en faisant venir aussi des rognures de gants ou de parchemin.

Pour peindre en huile, on peut demander les matieres & les liquides séparément pour les broyer ; ou on peut les

acheter toutes broyées, & prêtes à être détrempées ; ou enfin on peut les recevoir toutes prêtes à être employées. Le seul inconvénient qu'il peut y avoir alors lorsqu'on prend les couleurs toutes préparées, est de les trouver un peu épaissies : on y remédie, en y versant de l'essence coupée d'un peu d'huile, ou de l'essence pure pour l'éclaircir.

Quand on peint au vernis, il suffit de réduire les couleurs en poudre; mais il faut les mêlanger soi-même, parce qu'elles s'épaissiroient : si cet accident arrive, il faut éclaircir la teinte, en y versant de l'esprit-de-vin bien rectifié, si le vernis est clair; & de l'essence, s'il est à l'huile.

Nous avons dit dans le cours de l'Ouvrage qu'il falloit à-peu-près une livre de couleur pour peindre une toise quarrée. Nous avons ajouté que pour faire de beaux Ouvrages en détrempe, il falloit d'abord les encoller, ensuite les peindre & les vernir. 1°. Pour encoller cette toise superficielle, évaluez sur trois demi-septiers à une pinte de colle. Pour faire une pinte de colle, il faut une livre de rognure de gants qu'on met bouillir dans trois pintes d'eau qu'on réduit à moitié, & si c'est du parchemin, il faut quatre pintes d'eau sur une livre de rognures. 2°. Pour peindre en détrempe cette toise quarrée, on compose la livre de couleur, en mettant trois quarterons de couleur broyée, & cinq à six onces de colle. 3°. Pour la vernir à l'esprit-de-vin, il faut par chaque couche environ un demi-septier de vernis à l'esprit-de-vin ; quand on employe du vernis à l'huile, il en faut un peu moins.

Pour peindre en huile ou au vernis cette même toise quarrée, voyez ce que nous avons dit dans l'Ouvrage, p. 93 & 105. Nous y renvoyons.

Il est aisé, d'après ces quantités données & l'inspection de l'état que nous allons montrer, de faire ses évaluations.

Il faut un singulier choix dans les marchandises ; il influe sur l'exécution des procédés : il est essentiel pour la conservation & la durée. Celles dont nous présentons ici les prix justes au cours actuel, (Mai 1773), sont les meilleures possibles. Peut-être doit-on se méfier de ceux qui flattent les amateurs par l'appât d'un grand sacrifice sur les valeurs : ils ne le font, que parce que les matieres qu'ils offrent sont, ou altérées, ou ne sont pas celles demandées. Il faut convenir cependant que les prix éprouvent des variations: variations très-fréquentes, sur-tout dans le commerce des esprits-de-vin, des huiles & essences, & autres matieres dont on se sert pour nos trois Arts.

FIN.

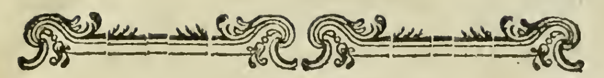


TABLE DES CHAPITRES.

L'ART DU VERNISSEUR.

TROISIEME PARTIE.

Fin de la Table des Chapitres.



ÉTAT ET DÉTAIL

es principales Marchandises & autres objets relative aux trois Arts traités dans l'Ouvrage du Sieur WATIN, intitulé l'Art du Peindre, Doreur, Vernisseur, *qui se trouvent en grand nombre & bien assortis, du magasin dudit Sieur Watin, carré de la Porte Saint-Martin, à Paris, à la Renommée des Couleurs, Dorure & Vernis.*

:s Vernis & l'Esprit-de-vin, se vendent à la pinte de Paris, les Huiles, Essence & autres Matieres contenues en cet état, se vendent à la livre de 16 onces.

ART DU PEINDRE.

	liv.	sols.
'nstrumens du Peindre.		
'andes & petites pierres à broyer avec leur molette		
osses à quartier pour blanchir les plafonds	1	
·Ditto, demi-quartier		15
· De trois onces pour lambris & treillages		12
· Ditto, de deux onces		8
· Ditto, pour faire des filets, ou pour réchampir		3
·Ditto, de Lyon, assorties		5
ıceaux à tableaux		2
· Ditto, à l'ornement		2
· Ditto, à la miniature		2
· Ditto, pour les marbres		2
lettes selon les grandeurs		
uteaux à palette		
ıcelier		
'atieres qui donnent les Couleurs.		
N.B. Les couleurs que nous ons désigner en grains, ou 'chisques, sont celles qui ıt broyées avec beaucoup de ;parations, & qu'on réve pour les beaux Ouvrages.		
Blanc.		
ınc de plomp en écaille		12
· Ditto, broyé à l'huile	1	4
· Ditto, en grains	2	
· Ditto, sur fin de la miniature	4	
ınc de céruse en pierres		8
Ditto, broyé à l'huile		10
· Ditto, broyé sur fin, pour les plus beaux Ouvrages		12
· Ditto, en grain		16
ınc de Bougival, dit d'Espagne, le pain		1
· De craie de Champagne, la livre		4
Rouge.		
:hre de Berri en pierre		5

	liv.	sols.
Ochre, en poudre		4
---Ditto, broyé à l'huile		8
--- Ditto, en grains	1	4
Ochre de rue en pierre		7
---Ditto, en poudre		8
--- Ditto, broyé à l'huile		8
--- Ditto, en grains	1	4
Rouge de Prusse en poudre		10
--- Brun d'Angleterre		6
Mine de plomb rouge, ou Minium		8
Cinnabre en aiguille	6	
--- Ditto, en grains	10	
Vermillon fin	6	
----- Autre	5	10
Orpin rouge, fin	12	
-----Autre	4	
Laque plate en pierre	3	10
---Ditto, bellue plate	4	
Carmin superfin, l'once	24	
---Ditto, fin	15	
---Ditto, de moindre qualité	12	
Laque superfine carminée de Venise	96	
---surfine carminée	48	
---Ditto, superfine	40	
---Ditto, carminée	32	
---Ditto, de différentes sortes	12	
Jaune.		
Ochre jaune en pierre		2
---Ditto, en poudre		4
---Ditto, broyé à l'huile		8
---Ditto, en grains	1	4
Jaune de Naples en nature	2	
---Ditto, en grains	4	
Jaune royal en poudre	4	
Stil de grain de Troyes, en pierre	2	
---Ditto, fin	4	
Orpin jaune surfin, en grain	12	
-----Ditto	6	
-----Ditto	4	
Massicot blanc, ou Céruse calcinée	1	4

	liv.	sols.
---Ditto, jaune.	1	10
Massicot doré.	1	10
Graine d'Avignon.	1	4
Terra merita.	2	
Safranum.	2	8
Safran du Gâtinois.		

Bleu.

	liv.	sols.
Azur.	1	10
Émail des quatre feux en poudre	1	4
Cendre bleue en poudre.	9	
Indigo en pierre.	12	
Bleu de Prusse, de Berlin, en pierre.	40	
Différens bleus de Prusse de diverses nuances, à 8, 10, 12 18 liv.		
Outremer, l'once.	96	
Cendre d'Outremer.	48	

Verd.

	liv.	sols.
Verd-de-gris sec en pierre.	2	10
---Ditto, en poudre.	2	15
---Ditto, broyé à l'huile.	2	10
---Ditto, cryſtallisé.	8	
Verd de vessie.	4	
Terre verte en pierre.	1	4
---Ditto, de Vérone.	4	
Verd de montagne en poudre.	4	
Cendres vertes en poudre.	6	

Brun.

	liv.	sols.
Terre d'ombre en pierre.		7
---Ditto, en poudre.		8
---Ditto, broyé à l'huile.		8
---Ditto, calciné.	1	10
Terre d'Italie.	24	
Terre de Cologne en poudre.	2	
---Ditto, en grains.	2	8
Stil de grain brun d'Angleterre.	24	
---Ditto, commun.	4	
Bistre en grain, raffiné.	4	

Noir.

	liv.	sols.
Noir d'os en pierre.	1	10
Noir de pêche.	1	15
Noir d'ivoire.	2	
Noir de charbon.		4
---Ditto, fin.		6
Noir de vignes.	4	
Noir de fumée de Paris.	3	
---Ditto, d'Allemagne.	1	4

Liquides pour broyer & détremper les Couleurs.

	liv.	sols.
Huile de lin pure d'Amiens.		10
---Ditto, de Hollande.		12
--Dit. bien clarifié & blanche.	1	4
Huile de noix pure.		14
Hui. d'œillet pure très-blanche		10
Essence de térébenthine, bien rectifiée.		15
Vernis gras pour détremper les Couleurs.	6	
---blanc commun pour le même sujet.	4	
-----d'Hollande pour le même sujet.	1	4
-----au verd pour détremper au Verd de gris.	1	
-----à l'esprit-de-vin pour détremper les couleurs.	4	
-----fin à l'esprit-de-vin pour faire des chipolins en 24 heures.	5	

Matieres utiles aux Peintres pour faire la colle & détremper les couleurs.

	liv.	sols.
Rognures de gants.		7
---Ditto, de brochette.		8
---Ditto, du parchemin.		15
------du riviere.		6
Colle de Paris.		10
Colle d'Angleterre.		16
Colle de Flandres.		16
Et autres Colles, comme Colle à bouche, &c.		

Autres matieres utiles.

	liv.	sols.
Alun de glace.		10
Alun de Rome.		12
Grandes boîtes de pastel assorties.	12	
---Ditto, petites.	8	
Boîtes pour peindre en miniature.	15	

Sicatifs.

	liv.	sols.
Mastic à l'huile.		8
Litharge d'or pour dégraisser les huiles, & faire sécher les couleurs.		8
Couperose blanche en nature.	1	4
Talc ou pierre à Jesus.		4
Huile grasse.	1	4

Pour lessiver ou nettoyer les couleurs & les vernis.

	liv.	sols.
Eau seconde, la pinte.		12
---Ditto, double.		18
Potasse, la livre en pierre.		12
Cendre gravelée en pierre.		12
Savon noir.		12

Pour polir.

	liv.	sols.
Pierre-ponce.		6
Tripoli en pierre.		6

Prix des Couleurs préparées à l'huile, toutes prêtes à être employées.

Blanc.

	liv.	sols.
Blanc de céruse pour donner les premieres couches d'impression.		10
Teinte dure.	2	
Beau blanc de céruse pour peindre & vernir.		12
Blanc de plomb préparé pour rechampir.	4	

	liv.	sols
Gris.		
Gris pour roues d'équipages.		12
Gris de perle ordinaire pour des ouvrages non à vernir.		10
Gris de perle fin préparé.		15
Beau gris, argentin fin.		15
Gris de lin.	1	10
---Ditto fin.	2	
Rouge.		
Rouge préparé pour les planchers & autres ouvrages.		10
Rouge pour roues d'équipages.		10
Beau rouge.		12
Couleur de rose fine.	3	
Cramoisi fin.	3	
Jaune.		
Jaune préparé pour les planchers & autres ouvrages.		10
Couleur chamois fin.	1	10
Couleur citron ou aurore.	1	10
Couleur jonquille.	1	4
Belle couleur d'or.	3	
Noir de charbon préparé.		12

	liv.	sols
Verd.		
Verd d'eau en liqueur.	4	
Verd de roues d'équipages.	1	4
Verd de composition pour les appartemens.	1	10
Verd de treillages préparé.	1	4
Verd de mer.	1	10
Verd de pomme.	2	10
Verd Saxe.	2	5
Bleu.		
Bleu tendre.	1	4
Bleu céleste.	1	10
Bleu de Roi.	2	
Bleu Turc.	2	10
Brun.		
Couleur de bois de chêne.		10
-----de bois de noyer.		10
-----de maron.		10
-----olive.		10
Couleur d'eau pour les ferrures	6	
Coul. d'acier pour les mêmes.	2	
Couleur d'ardoises pour les tuiles.		10

ART DU DOREUR.

	liv.	sols
Instrumens du Doreur.		
Pinceaux à mouiller suivant leur grosseur.		10
Bilboquet.	1	
Pierre à brunir.	3	
Palettes d'ivoire montées.	3	
---Ditto, montées.	2	
Coussin.	6	

Les Doreurs se servent de nombre de liqueurs & matieres qu'employent les Peintres; en outre, ils font usage de celles qui suivent.

	liv.	sols
Matieres nécessaires aux Doreurs.		
Mine de plomb noir.	1	4
Sanguine & crayon rouge.		12
Bol d'Armenie.		15
Raucou sec.	6	
Safran.		
Or de différens poids.		
Or de diverses couleurs.		
Aventurine or.	12	
---Ditto, argent.	12	
Verine d'Allemagne de toutes couleurs.	4	
Or d'Allemagne le millier.	1	8
Argent d'Allemagne.	2	8
Bronze d'Allemagne.	8	
---Ditto, rouge fine.	32	
---Ditto, rouge ordinaire.	12	
---Ditto, antique.	24	
---Ditto, verte	24	
---Ditto, jaune fine.	12	
---Ditto, jaune surfine.	24	
---Ditto, pâle surfine.	24	
Étain fin.	8	
Or en coquilles.		2
--Ditto, or pâle en coquilles.		2
Argent en coquilles.		2
Liquides nécessaires aux Doreurs.		
Assiette.	4	
Or-couleur.	2	
Mordant commun.	3	
---Ditto, de Watin.	4	
Mixtion.	8	
Vermeils.	12	
Vernis à la gomme laque.	6	
Vernis à la bronze.	6	

Prix des Dorures.

Watin tient aussi des baguettes & moulures dorées de 12, 15, 18, 21, 24 lignes de large & au-delà.

	liv.	sols
Unies, le pied de long sur un pouce de large.		10
------sur 15 lignes.		12
------sur 18 lignes.		15
------sur 24 lignes.	1	5
Sculptées en chapelet d'un pouce.		12
------sur 15 lignes.		16
------sur 18 lignes.		18
------sur 24 lignes.	1	10
Sculptées en raye de cœur, ou feuille d'eau.		
-----de 18 lignes.	1	5
------de 24 lignes, deux ornemens de raye de cœur & chapelet.	2	
-----de 30 lignes à gorge derriere.	2	10
Le tout bien conditionné,		

	liv.	sols.
bon bois de tilleul, & d'un bel or. Si on les désire en bois de chêne, il faut un ou deux sols de plus suivant la largeur, on en fait surement à meilleur marché : mais comme je n'en tiens pas de médiocres & de mauvais or, je réponds de ma dorure. Les prix peuvent augmenter en raison de la Sculpture.		

ART DU VERNISSEUR.

Matieres qui entrent dans la composition du Vernis.	liv.	sols.
Résine élemi.	4	
Résine gutte.	6	
Camphre.	6	
Mastic en larmes.	5	
Sangdragon naturel & en masse	10	
---Ditto, en aveline.	6	
Gomme laque naturelle sur bois.	4	
-----Ditto, plate.	3	10
-----Ditto, en grains.	4	
-----Ditto, plate fine, triée.	6	
Sandaraque en sorte.	1	
-----Ditto, bien triée & choisi.	2	4
Térébenthine de Venise fine.	2	
------Ditto, de Suisse.	1	
-----Ditto claire.		10
-----Ditto, des Bordeaux.		8
Poix résine.		4
Galipot.		8
Arcançon.		4
Colophone.		5
Copal en sorte.	4	10
-----Ditto, bien trié & choisi.	10	
Karabé, Ambre ou Succin en sorte.	5	
-----Ditto, bien trié & choisi.	12	
Asphalte ou Bitume de Judée.	3	
Liquides nécessaires au Vernis.		
Esprit-de-vin de Montpellier bien rectifié.	2	10
-----Ditto, alkoolisé.	3	
Pour les huiles & essences, Voyez l'art du Peintre.		
Vernis à l'Esprit-de-vin.		
Vernis blanc surfin sans odeur pour vernir les appartemens.	5	
-----blanc ordinaire pour le même sujet.	4	
-----blanc qu'on peut polir pour les chambranles, boîtes de toilette, &c.	5	
-----demi blanc pour les couleurs moins claires, comme jonquilles, couleurs de bois.	3	
-----pour les bois, boiseries, chaises de canne & autres.	2	10
-----rouge pour les meubles.	2	10
-----pour les découpures, étuis, bois d'évantails.	5	
-----pour les violons & autres instrumens.	6	
-----au vermillon pour les équipages.	2	10
------à l'or de différentes nuances.	10	
------à l'argent de différentes nuances.	10	
Vernis gras ou à l'Huile.		
Vernis surfin au copal ; c'est le plus beau des Vernis, dont le fameux Martin se servoit pour imiter les laques de la Chine.	24	
-----Ditto, au copal très-beau.	12	
-----demi-blanc au copal.	6	
Vernis superbe au karabé; c'est le plus solide des Vernis.	24	
-----Ditto, très-beau au karabé.	12	
-----Ditto, pour vernir l'or.	12	
---pour les rabillages des voitures.	6	
----pour les trains d'équipages	6	
---- noir pour les ferrures.	5	
Vernis à l'apprêt.	4	
Vernis à l'essence.		
Vernis pour les tableaux, dit Vernis de Venise.	4	
---Autre trouvé par l'Auteur pour le même sujet, qui sert à vernir les gravures ; on peut l'employer sans crainte qu'il gerse.	5	
Toutes sortes de Vernis communs tant à l'esprit-de-vin, qu'à l'huile & essence, à toutes sortes de prix.		
Toutes sortes de pinceaux de poils de blaireau, ou *blaireaux à vernir*, pinceaux de soie de porc, & autres petits pinceaux de toutes sortes de grandeurs, & à toutes sortes de prix.		

Outre ces articles qui sont le principal objet du commerce du sieur Watin, l'on trouve dans son Magasin diverses autres sortes d'épiceries & notamment d'excellent chocolat de santé, à la vanille, d'Espagne, depuis 30 s. jusqu'à huit francs, & de la véritable eau-de-vie d'Andaye à 3 liv. 10 sols la bouteille.

Erste Auflage erschienen 1733